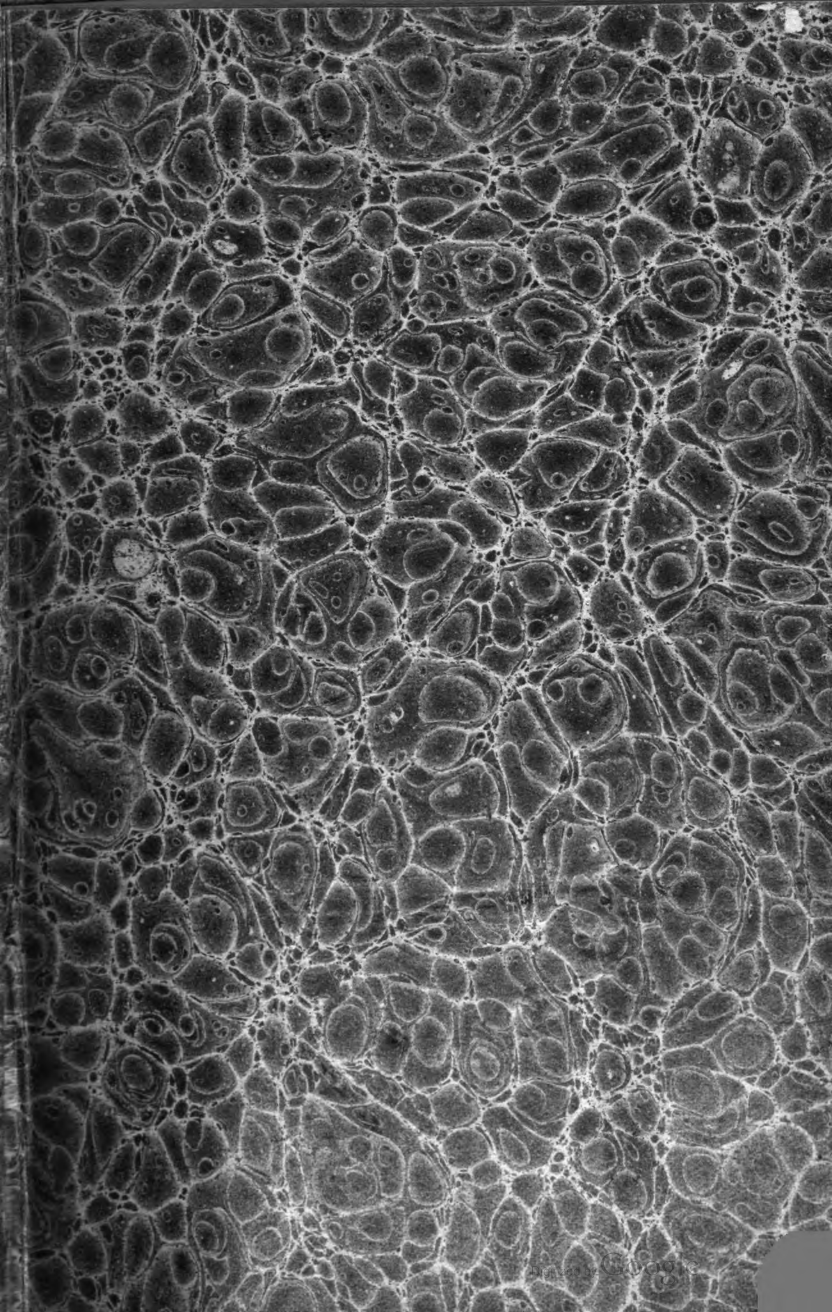




88
BALLESCA Y Cª SUCRS
5 DE MAYO 43
MÉXICO



SEAL OF THE UNIVERSITY OF TEXAS
PRAESIDIUM
DISCIPLINA
CIVITATIS



ANTOLOGÍA

DE

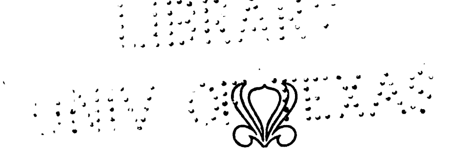
POETAS LÍRICOS CASTELLANOS

BIBLIOTECA CLÁSICA
TOMO CCXX

ANTOLOGÍA
DE
POETAS LÍRICOS CASTELLANOS
(TOMO XIII)

JUAN BOSCÁN

ESTUDIO CRÍTICO POR
D. MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO
De la Real Academia Española.



MADRID
LIBRERÍA DE LOS SUCESORES DE HERNANDO
Calle del Arenal, núm. 11
1908

MADRID. — Imprenta de Perlado, Páez y C.ª, Quintana, 33

BOSCÁN Y SUS OBRAS POÉTICAS

ESTUDIO PRELIMINAR

I

Antecedentes de la familia de Boscán. — Estado de la cultura en Barcelona á fines del siglo XV y principios del XVI. — Educación de Boscán en la corte castellana. — Boscán, discípulo de Marineo Sículo. — Boscán en el socorro de Rodas. — Boscán, ayo del Gran Duque de Alba. — Pormenores sobre la educación de este magnate. — El fraile Severo. — Amistad de Boscán y Garcilaso. — ¿Es Boscán el *Nemoroso* de las églogas de su amigo? — Embajada de Andrés Navagero en España. — Su encuentro con Boscán en Granada. — Baltasar Castiglione, nuncio del papa Clemente VII. — Noticias sobre su estancia en España. — Su controversia con Alfonso de Valdés. — Análisis del *Cortesano*. — Su traducción castellana por Boscán. — Boscán en Barcelona. — La mujer de Boscán. — Los amigos de Boscán. — Muerte de Boscán. — Edición póstuma de sus versos.

Mosén Juan *Boscá Almugaver,* que castellanizando su apellido se llamó Boscán, pertenecía á la clase de *ciudadanos honrados* de Barcelona, verdadera aristocracia municipal, enriquecida desde antiguo por la navegación y el tráfico. Aunque un moderno escritor catalán supone, con evidente error, que la familia de nuestro poeta era todavía de obscura fama en tiempo de D. Juan II (1), los hechos contradicen tal afirmación, aun sin acudir á documentos muy recónditos. Un *Jachme Boschá* y un *Pere*

(1) Don Antonio de Bofarull, en nota comunicada al Sr. Fabié y transcrita por éste en el prólogo de su edición de *El Cortesano,* página LII.

Boschá formaron parte del *Concell de cent jurats*, figurando uno ú otro de estos nombres, á veces los dos, en las elecciones de 1314, 1316, 1342, 1344 y 1360 (1). Uno de los diez y ocho ciudadanos de Barcelona que en 1351 aprestaron dos galeras agregándolas á la armada real que pasó al mar de Grecia para contrarrestar á los genoveses, se llamaba Jaime Boscá (*Jaçobus Boschani*) (2). Es muy verosímil que este armador y el jurado fuesen la misma persona. Uno de los cinco prácticos marinos barceloneses que componían el Consejo del almirante Pons de Santapau en aquella jornada que terminó con la sangrienta batalla naval de Constantinopla de 13 de febrero de 1352 (el Trafalgar de la marina catalana), se llamaba Andrés *Boscá*. Los otros cuatro eran Francisco Finestres, Ferrario de Manresa, Guillermo Morell y Andrés Olivella. Ignoramos cuál fuese la suerte que le cupo en aquel combate de mar, el más formidable de aquellos tiempos, en que los genoveses perdieron trece galeras, doce los catalanes y catorce sus aliados los venecianos (3).

(1) Da noticia de estas elecciones Juan Francesch Boscá en sus apuntamientos cronológicos, que citaré después.

(2) Capmany, *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona* (Madrid, 1779), tomo II, pág. 420. «Capítulos confirmados por D. Pedro IV de Aragón sobre el armamento de dos galeras.» (Barcelona, 28 de agosto de 1351.)

(3) Capmany, *Memorias históricas*, tomo I, pág. 142.

Zurita (*Anales de Aragón*, lib. VIII, cap. 46) difiere en el nombre, y no dice que Boscán fuese consejero, sino armador.

«Proveyéronse las cosas concernientes á esta armada con consejo de Ferrer de Manresa y de Bonanat Dezcoll, Vice-Almirante de Cataluña, y de Francés de Finestres y Guillén Morey, que eran ciudadanos de Barcelona, y las personas más diestras y platicas en las cosas de la mar que avía en todos sus reinos. Á éstos nombró el Rey para el Consejo del General: y con ellos se juntaron para proveer en la expedición desta armada, Andrés de Olivella y *Jayme Boscán*, que eran también ciudadanos de Barcelona, y muy experimentados en aquel menester.»

La *Crónica de D. Pedro IV* nombra á los tres consejeros, pero no á los dos armadores.

El apellido Almugaver suena también desde el siglo XIV. En un Dietario del Archivo de la ciudad de Barcelona se consigna que el miércoles 3 de septiembre de 1393 fueron botadas al agua cuatro galeras de la ciudad, dos de ellas nuevas, siendo capitanes de la una los honrados Francisco Terré y Francisco Burgués, y de la otra N. *Almugaver* y Pedro Bertrán (1).

En las turbulencias del siglo XV figuran dos ó tres homónimos de nuestro poeta, que parecen haber sido acérrimos partidarios de la causa real, y que después del triunfo de D. Juan II sobre la revolución catalana obtuvieron cargos de importancia en el régimen municipal de Barcelona. A la reunión celebrada en 8 de diciembre de 1460 con motivo de la prisión del Príncipe de Viana, concurrieron, entre otras personas del brazo militar, un *mosén Joan Boschá*, á quien se califica de *major*, y un *En Joan Boschá menor* (2). ¿Uno de los dos será por ventura el *Juan Francés Boscán*, autor de las Memorias ó relaciones de aquella guerra civil y de otros casos de su tiempo, citadas y utilizadas por Zurita y Felíu de la Peña (3)? Si estas Memorias han de identificarse,

(1) Capmany, *Memorias*, II, Apéndice, pág. 53. «Varias noticias marítimas y mercantiles del puerto de Barcelona pertenecientes á los años desde 1390 hasta 1394: sacadas de los Dietarios del Archivo antiguo de las Casas Consistoriales.»

(2) Bofarull (D. Manuel), *Documentos inéditos del Archivo de la Corona de Aragón*, tomo XIV, pág. 3.

Cf. Milá, *Resenya historica y critica dels antichs poetas catalans*, en el tomo III de sus *Obras completas*, pág. 208.

(3) Zurita, *Anales de Aragón*, lib. XVI, cap. 39.

«Al fin del mismo año (1456) huvo por todo el Reyno de Nápoles un tan espantoso y terrible temblor de tierra, que muchos lugares y castillos se assolaron, y entre los otros recibieron increyble daño Iserna y Brindez, dos principales ciudades dél, y en las *Memorias de Juan Francés Boscán se escrive*, que esto fué á seys del mes de deziembre deste año, y que murieron más de sesenta mil personas.»

Los anotadores valencianos de la *Historia* del P. Mariana, en la edi-

como parece, con las notas cronológicas que se conservan en un códice de la Biblioteca Nacional (P. 13) al fin de la Crónica de Muntaner, consta allí mismo que las escribió en su mayor parte *Joan Francesch Boschá*, que fué en 1473 *Cónsul* de Barcelona por el brazo militar, y murió en 4 de junio de 1480 siendo Racional de la Diputación (1); con-

ción de Montfort (VII, 311) dicen que Zurita poseyó estas Memorias, y es muy verosímil que así fuese, pero no las encuentro entre los *vestigios* de su librería manuscrita que trae Dormer en los *Progresos de la Historia de Aragón*.

Felíu de la Peña, en el tomo III de sus *Anales de Cataluña*, Barcelona, 1709 (pág. 48, col. 2), dice que «ha copiado lo particular de los lances de asedios, reencuentros y batallas de las relaciones de Juan Francisco Boscá, testigo de vista de todo, y aunque catalán, desapasionado, pues siguió á Cataluña mientras juzgó tenía pretexto, y la dexó cuando no era Cataluña quien proseguía la guerra, sino particulares que la tiranizaban, saliendo de Barcelona, á servir al Rey, viendo que se avía passado á la elección del Condestable de Portugal.» Con efecto; entre los que se pasaron al partido del Rey en 1462, figuran *Juan Francisco Boscá*, Galcerán Dusay..., Juan *Almogavar*, Ramón Marquet y otros varios (Felíu, *Anales*, III, pág. 37.)

El Condestable de Portugal, rey intruso en Cataluña, mandó en julio de 1464 «echar fuera de la ciudad á las mujeres, hijos y familia de Arnaldo Scarit, de *Juan Francisco Boscá*, de Galcerán Dusay, de Ramón Marquet y de otros de menos nombre (Felíu, III, pág. 45.)

(1) Con bastante detención y exactitud dió razón de este códice Pérez Bayer en nota al libro X, cap. V, pág. 291 de la *Bibliotheca Vetus* de Nicolás Antonio.

«In Raimundi Montanerii antiquo sane Regiae Bibliothecae Matritensis codice post Montanerii historiam habetur alia manu, sed itidem antiqua *Parvum Chronicon Comitum Barcinonensium* praemisso eorundem stemmate, quod excipiunt *Annales urbis Barcinonensis ab anno MCCCLXXX*, in quibus praecipua Regum Aragoniae et Comitum Barcinonensium gesta summatim continentur; anniversariae autem Magistratum, Consiliariorum et Officialium urbis Barcinonensis electiones minutissime describuntur, adjecta per singulos annos prolixa nomenclatura electorum ad peculiaria eiusdem munera: quod opus optimae frugis plenum mihi visum fuit. *Boscanum* autem aliquem auctorem habere... id mihi indicio est, quod quoties inter electos eius gentis sive familiae cognomen occurrit, in margine è regione perpetuo adjicitur

tinuándolas brevemente un hijo suyo del mismo nombre.

En 1473 un *Joan Boscá* encabeza la lista de los

haec nota ✝ : quod mihi primum observare licuit in electione Magistratuum anni MCCCXIV, quo loco *in concilio Centum Iuratorum* («Concell de cent jurats») legitur ✝ Iachme Boscha; itemque anni MCCCXVI et MCCCXLII atque anni MCCCXLIV ✝ Pere Boscha et ✝ Jachme Boscha; ac demum, anni MCCCLX ✝ Iachme Boscha, et ✝ Pere Boscha...

»Postquam haec scripseram, in hanc eiusdem codicis notam incidi, quae omnem de *parvi* hujus *Chronici* auctore dubitationem amovere videtur : «En aquest present trienni plagué á nostre Senyor Deu apellar de aquesta present vita al senyor mon pare *En Ioan Francesch Boscha*, lo qual mori dissapte deprés dinar pasades les quatre hores e miga, apres mig jorn, que comptauen cinch de febrer del any 1480, dia de Santa Agata.»

Cf. Massó y Torrents, *Manuscrits Catalans de la Biblioteca Nacional de Madrid* (Barcelona, 1896), pág. 141. Esta noticia es algo insuficiente. Para completarla, vid. A. Morel-Fatio (*Annales du Midi*, tomo VIII, Tolosa 1896, pág. 369) y J. Calmette, *Notice sur la seconde partie du manuscrit catalan P. 13 de la Bibliothèque Nationale de Madrid* (*Bibliothèque de l'École des Chartes*, tomo 63, 1902). Véase también el último y excelente trabajo del Sr. Massó *Historiografía de Catalunya* (extracto del tomo XV de la *Revue Hispanique*).

El título latino de *Chronicon* ó *Annales* es inventado por Pérez Bayer, porque las notas en el códice empiezan sin encabezamiento alguno, á no ser que se tengan por tal las primeras palabras : «Lo present *memorial* es escrit a etterna memoria e per relatio dels antichs.» Todo el texto, que ocupa 46 folios, está en catalán, á excepción de algunas, muy pocas, notas marginales en latín, que generalmente se refieren á noticias de los Papas. Además de las cronologías de los reyes de Aragón, contiene varias listas de los conselleres de Barcelona, de los administradores de la *taula del cambi* ó Banco de dicha ciudad, de los claveros, síndicos, bayles, diputados y oidores de cuentas del General del Principado de Cataluña, y *moltes coses antigues*, que son notas, á veces extensas, de sucesos ocurridos en Cataluña, Castilla y otros países de España y fuera de España, principalmente en los siglos XIV y XV. Las notas del hijo de Boscán, mucho menos importantes que las de su padre, llegan hasta 1488.

La nota de Pérez Bayer hubiera debido evitar los graves errores y confusiones en que incurrieron al tratar de estas *Memorias* Torres Amat y D. Antonio de Bofarull, llegando á afirmar el segundo que «Juan Francesch Boscán no había existido». Con sólo dar un repaso á las co-

conselleres de Barcelona: en 1514 un *Antich Almugaver* ocupa el segundo lugar en tan respetable Senado (1). En 1479 se celebraron con gran solemni-

nocidísimas *Memorias* de Capmany (tomo II, pág. 43 del Apéndice) hubiera encontrado su nombre en el «Catálogo de los Cónsules de la antigua Casa del Consulado del Mar de Barcelona, desde los años 1446 hasta 1714».

Entre los historiadores modernos que han utilizado las notas analísticas de este Boscá, debe citarse en primer término á José Calmette, autor de una de las mejores y más sólidas monografías históricas que se han publicado en estos últimos años: *Luis XI, Jean II et la Révolution Catalane* (1461-1473), *Toulouse*, 1903.

En las apuntaciones de Juan Franch Boschá se revela con frecuencia su lealtad monárquica. Siente verdadera indignación al narrar el suplicio del conseller Francisco Pallarés, decapitado en 10 de mayo de 1462 con otros cómplices suyos en una conspiración que tenía por objeto abrir las puertas de Barcelona á las tropas del Rey. Fué uno de los candidatos á la diputación realista de seis miembros que organizó Bernardo Zaportella (por mucho tiempo diputado único del bando de D. Juan II) para oponerla á la diputación revolucionaria. Refiere los pormenores de esta elección, cuyo resultado se proclamó en 5 de mayo de 1470, no contándose el analista entre los elegidos. (Vid. Calmette, páginas 93 y 313.)

(1) Capmany, *Memorias*, tomo IV (1792), pág. 103 del Apéndice. «Catálogo Cronológico en forma de Anales de los Concelleres que compusieron el Ayuntamiento de Barcelona desde el año 1455, en que fueron adjudicadas dos plazas fixas y perpetuas al Comercio y á los Oficios, hasta su extinción en 1714: trasladado de los libros del Archivo Municipal.»

Según la reforma que en sentido democrático hizo en 1455 Alfonso V, destruyendo el monopolio de los cargos municipales que ejercían los «ciudadanos honrados», las cinco plazas de conselleres quedaron distribuídas en esta forma: las dos primeras para ciudadanos y doctores en Leyes ó Medicina; la tercera para mercaderes (incluyendo comerciantes, banqueros y navieros); la cuarta para artistas (clase que comprendía los tenderos, notarios, boticarios, drogueros y cereros), y la quinta para los menestrales. Como *specimen* de esta curiosa y sabia organización, copio íntegra la nómina de los elegidos en 1473:

Juan *Boscá* } ciudadanos.
Ramón Marquet }
Pedro Marquilles, mercader.
Jaime Mas, notario.
Juan Baudella, carpintero.

dad las exequias de D. Juan II, tan popular en sus últimos días como execrado había sido en los principios de su reinado. La ciudad de Barcelona diputó doce notables para que convidasen á todos los prelados, personas ilustres, barones, nobles, caballeros, gentiles hombres, ciudadanos y demás que habían de concurrir al entierro (1). De estos *convidadores*, como los llama Carbonell, seis pertenecían al brazo militar (entre ellos Galcerán Duvall y Miguel de Gualbes), y seis eran *ciudadanos*, el primero *Joan Brigit Boschá*, que á pesar de la novedad del primer apellido, quizá sea el mismo que había sido conseller seis años antes, y es sin duda el que en la triunfal entrada de D. Juan II en Barcelona, en 29 de septiembre de 1473, iba á la izquierda de su carro tirado por cuatro caballos blancos (2).

Todavía hay otros Boscanes dignos de memoria á fines del siglo XV. Uno de ellos es Pedro *Boscá*, maestro en Artes y en Sagrada Teología, que residía en Roma en 1487, y pronunció delante del Sacro Colegio de Cardenales una oración latina sobre la conquista de Málaga por los Reyes Católicos (3).

(1) Pere Miquel Carbonell, *Opúsculos*, publicados por D. Manuel de Bofarull (tomo 27 de los *Documentos del Archivo de la Corona de Aragón*, págs. 214-215. *De exequis, sepultura et infirmitate Regis Joannis Secundi*, 1479).

«Capitol XLVIII qui tracta de la contentio del ordenar de la sepultura seguida e moguda entre los manumissores del Senyor Rey de una part e los consellers de Barcelona de la part altra e dels convidadors qui foren ordenats per convidar a la dita sepultura.»

(2) Felíu de la Peña, *Anales*, tomo III, pág. 36, col. 1.ª

Los servicios de este Juan *Brigit Boscá* á la causa real, habían sido grandes, según consigna el mismo historiógrafo (pág. 56 vta.), refiriéndose al año 1469. «Ocupada Gerona, entró en Barcelona el Duque de Lorena disgustado, con grande número de los de la Ciudad, que deseaban la concordia con el Rey, y salieron á buscarle con harto peligro, y sólo se nombra, entre éstos, *Juan Brigit Boscá*.»

(3) *Oratio Petri Bosca artium et Sacrae Theologiae* (¿magistri?) *habita XI Kal. Novembris : ad Sacrum Cardinalium Senatum Apostolicum : in celebritate victoriae Malachitanae per Serenissimos : Ferdi-*

Otro, y más importante para nosotros, es Francisco *Boscá,* uno de aquellos *ciudadanos honrados* de Barcelona á quienes D. Fernando el Católico concedió, por real privilegio fechado en Monzón, 31 de agosto de 1510, todas las prerrogativas del orden de la Caballería, en atención á los relevantes servicios que ellos y sus mayores habían prestado á la Corona en todos tiempos, así por mar como por tierra. La matrícula de estos nuevos caballeros *(nomina civium honoratorum)* comprende próximamente un centenar de nombres, entre ellos el de Romeu Lull, á quien suponemos hijo del ingenioso y fecundo poeta del mismo nombre, que murió siendo conseller en *Cap* en 14 de julio de 1484, y los de Juan de *Gualbes* y Baltasar de *Gualbes,* apellido de otro poeta barcelonés amigo de Boscán. La concesión era amplísima, puesto que estos mismos privilegiados, reuniéndose todos los años el día 1.º de mayo en la Casa de la ciudad, con intervención de los conselleres, podían inscribir ó matricular en su álbum á otros ciudadanos que entrarían desde entonces á disfrutar los mismos privilegios y exenciones y á ser tenidos y contados en el brazo y estamento militar, aunque no recibiesen jamás la Orden de Caballería; pero mientras no la tuviesen, no podrían ser llamados á las Cortes y Parlamentos (1).

nandū et Helisabet Hispaniarum principes catholicos : feliciter partae: Anno Christi : M . CCCC . LXXXVII. 4.º, 6 hojas, sin lugar ni año de impresión.

(Gallardo, *Ensayo,* n. 1446.)

(1) Capmany, *Memorias,* II, pág. 315. «Real Privilegio de D. Fernando el Católico, por el qual concede á los ciudadanos honrados de Barcelona las prerrogativas del orden equestre.»

Es tan importante el documento para la historia política, que me parece conveniente poner á la letra sus principales cláusulas :

«Quamobrem considerantes servitia per Cives Honoratos Barchinonae retro Regibus Aragonum, praedecessoribus nostris divi recordii indefesso animo praestita, tam in adquirendis Regnis Valentiae, Insulis

A los eruditos catalanes incumbe, registrando sus riquísimos archivos, fijar, si es posible, el grado de parentesco que cada uno de estos personajes pudo

Balearibus, Sardiniae, et utriusque Siciliae, quam in debellandis hostibus mari terraque, nullis eorum periculis personarum, et bonorum discriminum parcendo, maritimoque Exercitu succurrendo; et tandem eorum auxilio dicta Regna et Insulas Coronae Aragonum injunxerunt et subegerunt, in aliisque bellis nunquam defficientes: succedentibusque etiam Nobis in Regnis Coronae Aragonum, in bellis quae contra Sarracenos Granatam incolentes gessimus, et tandem ditioni nostrae christianae subegimus multi ex Civibus Honoratis Barchinonae nos sequuti fuerunt; nec retrocesserunt a bellis postea per Nos contra Gallos gestis: nec defuerunt Civium Praedictorum vires opesque in nostro foelici Exercitu, quem in Africam missimus pro exaltatione Sacri nominis Christiani: sique ad Nobis jugiter serviendum prompti paratique comperti fuerunt...

»Tenore igitur praesentis nostri Privilegii cunctis temporibus firmiter valituri, de nostra certa scientia et consulto, motuque nostro proprio, per Nos nostrosque successores, praedictis Civibus Honoratis Barchinonae, qui nunc sunt, et pro tempore fuerint, eorumque filiis et descendentibus ex eis per lineam masculinam natis et nascituris, etiamsi essent foriscati et emancipati, concedimus quod de caetero gaudeant, utantur et fruantur omnibus privilegiis, immunitatibus, libertatibus, franquitatibus, praeminentiis, favoribus et praerrogativis, quibus Milites, et aliae personae de Stamento Militari in Cathalonia utuntur, gaudent, fruuntur, et debent possuntque et consueti sunt uti, frui et gaudere, nunc et in futurum, tam secundum jus Romanum sen commune, quam per Usaticos Barchinonae, Constitutiones Cathaloniae, Capitula et actus Curiarum, privilegia concessa et concedenda, usus et consuetudines praesentes et futuras Cathaloniae, et inter alios Milites nostros et personas Militares, in omnibus et per omnia connumerentur. Intellecto etiam, et declarato, quod si in futurum privilegia et gratiae concedantur Stamento Militari, seu personis illius; ipso facto, sine alia provisione seu expressione, concessa et concessae sint et intelligantur ipsis Civibus Honoratis Barchinonae, et eorum filiis et descendentibus per lineam masculinam, tam natis quam nascituris, etiamsi emancipati sen foriscati essent: qui omnes et singuli in omnibus et per omnia, pro veris personis Stamenti Militaris habeantur, non quidem perinde sed parifirmiter, ac si quislibet ex eis esset per Nos militari cingulo insignitus, et gaudeant et gaudere possint omnibus illis quibus veri Milites et aliae personae Stamenti Militaris gaudent, utuntur et fruuntur, utique gaudere et frui possunt in futurum... Volumus tamen et declaramus, quod

tener con el futuro reformador de la métrica castellana. Por mi parte me inclino á creer que Francisco *Boscá* fué su padre, y en el privilegio del Rey

ad convocationes Curiarum, seu Parlamentorum faciendarum sen faciendorum, praefati Cives Honorati Barchinonae, eorumque filii et descendentes praedicti per lineam masculinam, non vocentur, neque intrent dictas Curias aut Parlamenta, nec in illis vocem habeant. In ceteris autem omnibus, volumus dictos Cives Honoratos Barchinonae eorumque filios, tam natos quam nascituros, etiamsi foriscati sen emancipati essent, et descendentes ex eis per lineam masculinam, pro veris militibus et personis de Stamento Militari censeri, et sine ullo discrimine haberi et reputari.

»Et ne in futurum per quospiam dubitari posset, quae personae sunt Cives Honorati Barchinonae; declaramus quod de caetero solumundo et dumtaxat sint Cives Honorati Barchinonae personae subscriptae, et eorum filii et descendentes per lineam masculinam tam nati quam nascituri, ... et alii qui in tempore, modo et forma de caetero eligerentur, approbabuntur, et scribentur in Libro seu Matricula infrascripta et non alli.»

La matrícula comprende cerca de un centenar de nombres, entre los cuales está «Franciscus *Boscá*».

«Quos omnes volumus quod sint matriculati et scripti in libro nominato *Matricula Civium Honoratorum Barchinonae*: quem librum recondi volumus in Domo Concilii civitatis praedictae Barchinonae. Volumus etiam et concedimus, quod anno quolibet prima die mensis Maji, illi qui erunt matriculati in dicto libro, sine licentia et mandato nostro, seu alicujus officialis seu judicis, possint se liberè congregare in Domo Concilii dictae Civitatis Barchinonae cum interventu Conciliariorum qui tunc et in futurum pro tempore erunt, horâ per dictos Conciliarios asignanda: et si omnes matriculati qui ibidem praesentes erunt, dum tamen duae partes matriculatorum, factis inde tribus aequalibus partibus omnium matriculatorum, sint praesentes et concorditer aliquem de novo matriculare in Civem Honoratum voluerint; quod ille seu illi, de quibus concorditer nemine discrepante convenerint, matriculentur in Cives Honoratos dictae Civitatis, et in dicto Libro scribantur, sintque deinde postea Cives Honorati Barchinonae, gaudeantque in omnibus cum omnibus eorum filiis tam natis quam nasciturís...

»Ceterum non ignari quod impetrantes Generositatis Privilegia, intra annum Militiam assumere teneantur; declaramus quod Cives Honorati, eorumque filii et descendentes praedicti, Militiam intra unum annum aut postea ullo unquam tempore nullatenus assumere teneantur: id quod statutum est in impetrantibus dictae Generositatis Privilegia locum

Católico debe fundarse el título de *caballero* que Boscán usó siempre, y con el cual le designa el privilegio imperial que su viuda sacó para la impresión de sus obras.

No faltaban en la familia de Boscán tradiciones literarias. Un poeta catalán de su mismo nombre y apellido, que no sabemos cuál fuese de los citados hasta ahora, figura, aunque con pocas y ligeras composiciones, en tres distintos Cancioneros del siglo xv; el de la biblioteca de la Universidad de Zaragoza, el del Marqués de la Manresana y el que perteneció á D. Miguel Victoriano Amer (1). Por

sibi non vendicant in hoc casu, quinimo etiam si dicti Cives eorumque filii et descendentes, ut est dictum, ad Militiam nunquam assumantur, nihilominus praedictis privilegiis, proerrogativis, et gratiis, Militibus et hominibus de Stamento Militari concessis et concedendis, uti, frui et gaudere possint, et inter Milites et personas de Stamento Militari connumerari, ut est dictum.»

(1) *El Cancionero Catalán de la Universidad de Zaragoza, exhumado y anotado por el Dr. D. Mariano Baselga y Ramírez...* Zaragoza, 1896.

P. 264. *Dança d'amor feta per en Johan Boschá.* Inc.

No sab lo cami d'amor
Lo qui diu per fellonia:
Tal cosa jo no faria
Mostrant l'esdevenidor.
Quant los ulls han presentat
Al entendre lo bon alt,
La voluntat fa lo salt
Sperant lo desigat.
En tal cas es gran error
Dir una semblant follia:
Tal cosa jo no faria
Mostrant l'esdevenidor...

También la trae íntegra Milá en su *Resenya dels antichs poetas catalans* (tomo III de las *Obras completas*, pág. 208), calificándola de *molt be feteta*.

P. 215. *Alta dança feta per lo desus dit.* Sólo queda la primera cuarteta, y en blanco lo demás:

Amor, ta gran senyoria
Sobre mi se mostra clar
Per quem faç péra passar
Per qui no sent de la mia...

ningún concepto pueden atribuirse á nuestro autor

P. 393-399. Dase noticia de otro Cancionero inédito del señor Marqués de Barbará, y se transcribe el índice, donde leemos las siguientes indicaciones :

Fol. 99. «Aquesta es la letra que fa mos. Pere Pou als enamorats emprant los de Valensa contra lo falç amor de quis desig segons se veura por los dexeximens davall scripts.» (En prosa y verso.) Hay respuestas de D. Francisco de Pinós, Vilademany, Pere Johan Ferrer, Bernat Turell, Johan de Cruhilles, Franci Desvals, etc.

Fol. 103. «Resposta de mos. *Almugaver* a mos. *Pere Pou.*»

Fol. 104. «Replica de mos. *Pou* á mos. *Almugaver.*»

Fol. 104 vto. «Segona resposta de mos. *Almugaver.*»

Fol. 105. «Segona replica den *Pou* a mos. *Almugaver.*»

Fol. 106. «Terça resposta de mos. *Almugaver.*»

Fol. 121 vto. «Resposta den *Johan Boscha.*»

Fol. 123. «Replica den *Pou* anan *Johan Boscha.*»

— Massó y Torrents, *Manuscrits de la Biblioteca de l'Ateneu Barcelones* (*Revista de Bibliografía Catalana*, I, 13 y 55).

Describe un Cancionero del siglo XV procedente de la biblioteca de D. Miguel Victoriano Amer, núm. 23 de la colección del Ateneo.

Fol. 48. «Tençó menada entre n'Anthoni Vallmanya, notari, en nom e per part de huma donzella de huma part, e en Johan Fogassot de la part altra sobre tal cas, si la dita donzella a pendre marit, ab quals de aquests dos será mills maridada, ab home veyll rich e de gran estat o ab home jove pobre e de gentil estat.»

Fol. 51. «Com lo dit Vallmanya per part de la dita donzella pren jutge per sa part *mossen Johan Boschá, Ciutedá de Barchelona.*»

Fol. 51 vto. «Cobla tramesa per lo dit Vallmanya en lo dit nom al *Johan Boschà* pregant lo vulle pendre carrech de la dita judicatura per part de la dita donzella :

Mosen Boschà—pus sce que sots tocat
Del gay saber—jo qui non so tocada...

Juan Fogassot, por su parte, elige juez á «Franci Bussot, ciutedá de Barchelona.»

Fol. 52. «Supplicació per part de la dita donzella presentada al Illustrissimo S. R. de Navarra lochtinent jeneral del molt alt S. R. Daragó, suplicant lo que ates que los dits jutges fins asi no an sentenciat en la dita questió, plasia a la sua senyoria mudar e metre y jutge impossant a aquest pera que breument hi declar.»

Fol. 53. «Provisió feta per lo dit S. R. de Navarra metent hi jutge micer Johan Bellafila e que sots pena de mil florins hi declar.» Estos versos están subscriptos por Vallmanya.

estos versos en su nativa lengua y tan desemejantes de su estilo. El Cancionero de Zaragoza revela por las marcas del papel haber sido escrito entre 1450 y 1465, según el parecer competente de D. Francisco Bofarull, especialista en la materia. Todos los poetas que incluye pertenecen á esa época, y lo mismo sucede con los otros dos, en que Boscán alterna en *tensós* ó pleitos poéticos con trovadores del tiempo del Príncipe de Viana, como el notario Antonio Vallmanya y Juan Fogassot. En una de estas justas poéticas toma parte también un mosén *Almugaver,* segundo apellido de Boscán.

Lo primero que se ignora en la obscurísima biografía del patriarca de la escuela italo-hispana es la fecha de su nacimiento, sin que por conjeturas pueda rastrearse. «Nació poco antes del año 1500», dice Masdeu (1). «Nació por los años de 1500», dice Torres Amat (2). Pero no sólo carecen de prueba estas afirmaciones, sino que son difíciles de concertar con los datos de la vida de Boscán. El Gran Duque de Alba, de quien fué ayo, había nacido en 1507. Boscán era joven cuando entró en la casa ducal, puesto que Garcilaso le llama *mancebo,* y, por otra parte, el ayo, en las costumbres de entonces, tenía más de camarada que de pedagogo; pero aun así, no es verosímil que se confiara tal cargo á quien por lo menos no excediese en diez años á su edu-

(1) *Poesie di ventidue autori spagnuoli...,* pág. 34. Más adelante se dará razón de este libro.

(2) *Memorias para ayudar á formar un Diccionario crítico de los escritores catalanes...* Barcelona, Verdaguer, 1836, pág. 120.

El artículo de Boscán, que ocupa poco más de dos columnas, es de los más endebles de esta compilación, en que intervinieron muchas manos, no todas tan hábiles como la de M. Tastu. No por eso dejan de ser las *Memorias* del obispo de Astorga un libro utilísimo, en que hay excelentes biografías, sobre todo de escritores del siglo XVIII y principios del XIX. No sólo es el primer ensayo de bibliografía catalana, sino que en conjunto no ha sido superado todavía, y rara vez se le consulta sin algún provecho.

cando (1). Sedano, Conti y otros biógrafos se limitan á decir, con mejor acuerdo, que nació á fines del siglo XV, y con tan vaga indicación tenemos que contentarnos.

No reina menor incertidumbre sobre sus estudios. Ninguna Universidad le reclama hasta ahora por suyo, ni creo que su cultura fuese universitaria. Si hubiésemos de admitir lo que en libros históricos, por otra parte excelentes (2), se ha repetido sobre el Estudio general de Barcelona en el siglo XV, podríamos buscar en aquellas aulas, que andando el tiempo habían de ser tan ilustres, la cuna literaria de Boscán; pero tratándose del tiempo en que él vivió, hay que renunciar á una ilusión que á nosotros, hijos de aquella escuela, nos sería muy grata. Esa Universidad municipal, «una de las más prósperas de Europa», con treinta y dos cátedras protegidas por el Consejo de Ciento, es casi un mito nacido de la precipitada lectura de la breve *Noticia del origen, antigüedad, plan y dotación de la antigua Universidad literaria de la ciudad de Barcelona,* que insertó Capmany en sus *Memorias* (3). No cuidó

(1) Lo mismo opina el más diligente de los biógrafos de Garcilaso, D. Eustaquio Fernández de Navarrete (*Documentos inéditos para la Historia de España,* tomo XVI, pág. 161).

(2) Vid., por ejemplo, Calmette, *Louis XI, Jean II et la Révolution catalane,* pág. 40.

(3) Tomo II, pág. 29 del Apéndice.

«El antiguo Magistrado de Barcelona, para promover sólidamente los estudios de sus ciudadanos, que estaban precisados á cursar en Tolosa ó Lérida, deliberó la erección de su Universidad literaria, que planteó por los años de 1430, dotándola de su propio erario...»

Capmany da á entender que al privilegio de Alfonso V (cuya fecha adelanta en veinte años, si no es errata de imprenta) siguió la erección de la Universidad, lo cual es notoriamente erróneo. Todo lo demás que dice debe entenderse del estado moderno.

«Tenía un Cancelario nato, que era el Obispo, y un Conservador, que lo era el Prior de la Colegiata de Santa Ana... El último plan de estudios que recibió esta Universidad desde el año 1559, en que se edi-

aquel celoso investigador de hacer distinción entre el estado antiguo y moderno de la Universidad, y tomando por base la reforma de 1559 y los estatutos de 1629, dijo, sin especificar tiempo, que el claustro universitario se componía de cuatro Facultades y de treinta y una cátedras dotadas por la ciudad: seis de Teología; seis de Derecho; cinco de Medicina; seis de Filosofía; cuatro de Gramática; una de Retórica; una de Cirugía; otra de Anatomía; otra de Hebreo, y otra de Griego. Basta leer los nombres de algunas de estas enseñanzas para comprender cuán absurdo es suponerlas existentes en tiempo de D. Juan II. Ni tampoco ha de exagerarse la protección que en los primeros tiempos concediera el Municipio barcelonés á las nacientes escuelas. Aquella poderosa y opulenta ciudadanía ó *burguesía*, que en tantas cosas rivalizó con las repúblicas italianas y que tan altos ejemplos dió de amor patrio, de virtudes cívicas, de resistencia á la tiranía y de heroico tesón en sus resoluciones, moviendo á asombro á sus mismos enemigos (1), aquel patriciado mercan-

ficó la Casa de la Rambla y se puso en práctica la primera reforma, fué el del año 1629, en el cual quedaron abolidos los antiguos estatutos y publicados los nuevos, que extendió una Junta particular de peritos del Concejo Consistorial. Contiénense en un tomo en folio, cuyo título es *Nou redrés dels Estudis Generals de la Universitat de Barcelona*, impreso en la misma ciudad en casa de Pedro Lacaballeria.

»En este nuevo Plan consta que por los años de 1565 se hizo la unión del antiguo Colegio de Medicina, establecido en dicha ciudad, con el claustro de su Universidad literaria. Este Colegio de Medicina, que tenía también su Cancelario y Rector, fué creado por Privilegio del Rey D. Martín, y á petición suya y de la ciudad, confirmado por Bula de Benedicto XIII, dada en 2 de mayo de 1400.»

(1) Es notable sobre este punto el testimonio del cronista oficial de D. Juan II, Gonzalo de Santa María: «Cerneres homines mercimo»niis, questibus ac lucris deditis, ad remque maxime avidos, quos »augendi patrimonii cupiditas timidos tepidosque reddiderat, ita se »sponte periculis ac vitae discrimini objicere atque in re militari exer»citatos, denique ita animus induruerat callumque jam omnes fecerant,



til, afluente en riquezas y en lujo, no sólo suntuario, sino artístico, no se distinguió nunca por la protección á las letras (1), que debieron mucho más á los reyes de la casa de Aragón, especialmente á D. Pedro IV y á D. Juan I. El primer proyecto de fundar Universidad en Barcelona fué del rey D. Martín el Humano; y la Universidad y el Consejo de Ciento le rechazaron en términos absolutos *(de assi avant no sentracte)*, por temer que los peligros y escándalos ocasionados por la concurrencia de los estudiantes habían de ser más que los provechos (2). Así pensaban en 1408, y si en 1450, después de la reforma municipal de Alfonso V, se modifica aquella disposición hostil y son los Conselleres los que gestionan la creación de la Universidad y envían á Italia comisionados para impetrar el privilegio del Rey, que otorga al Estudio general de Barcelona las mismas prerrogativas que á los de Lérida y Perpiñán, únicos que hasta entonces existían en el Principado; y son ellos

»ut cum viderent filios ante se jugulari, haberent super filiorum cada»vera inconcussam, rigidamque faciem.» (*Colección de documentos inéditos para la Historia de España*, tomo 88, *Serenissimi principis Joannis Secundi vita*, pág. 148.)

(1) En términos acaso excesivos lo reconoce un historiógrafo muy erudito y nada sospechoso de tibio amor á las cosas de Cataluña: «Tal vez nuestra literatura no hubiera venido tan á menos si nuestra burguesía hubiese sido más amiga de las artes y de las letras, y en su consecuencia hubiese creado en Barcelona una Universidad ó *Studi general*, como entonces se decía; pero es cosa antigua que en donde florecen las letras de cambio no florecen las literarias...» (Sampere y Miquel, *Barcelona en 1492*, pág. 323. Estudio muy interesante que forma parte del tomo de conferencias dadas en el Ateneo Barcelonés con el título genérico de *Estado de la cultura española y principalmente catalana en el siglo XV*. Barcelona, 1893.)

(2) «Al primer de febrer 1398 se tracta en Consell, que lo Rey desitjaba obtenir del Papa, que en Barcelona hagués Studi general de tota facultat, per lo qual la Ciutat conseguiria gran profit, é honor, y lo Consell delibera nos acceptas, per que serien mes los perills é scandols que podien seguir, que los profits é honor.» (La Fuente, *Historia de las Universidades*, tomo I, pág. 355.)

también los que traen de Roma la Bula del Papa Nicolao V, que le concede todos los privilegios é inmunidades canónicas que á la muy vecina de Tolosa de Francia (1), no es menos cierto que tales concesiones se quedaron por de pronto en el papel, y todavía en tiempo de los Reyes Católicos los estudios de Barcelona continuaban reducidos á algunas lecciones sueltas de Gramática, Filosofía, Jurisprudencia y Medicina, lo mismo que en el siglo XIV (2). Sólo cuando el Rey D. Fernando en 1491 confirmó á un maestro llamado Alejo Bambaser el privilegio que le había concedido su padre D. Juan II para crear en Barcelona un *Studi general*, despertaron los Conselleres de su apatía, lograron invalidar la concesión y empezaron á tratar en serio del establecimiento de la Universidad, demostrando mayor celo á principios del siglo siguiente. En 1508 se asignó salario, aunque exiguo, á los maestros del Estudio, doctores y bachilleres. En 1524 se anunciaba por voz de pregonero que se daría una lección de Política en la Casa de la Ciudad. En 18 de octubre de 1536 se anunció con un enfático bando la inauguración del edificio de la escuela (3), pero la vitalidad del Estudio

(1) Tanto el acuerdo de los Conselleres, que tiene la fecha de 21 de abril de 1450, como el Privilegio de D. Alfonso V y la Bula del Papa, pueden verse en los Apéndices de la *Historia de las Universidades en España*, por D. Vicente de la Fuente (Madrid, 1884), págs. 332 á 337.

Sé que existe una Memoria histórica de la Universidad de Barcelona, redactada por el difunto catedrático D. José Balari, pero hasta ahora no he podido procurármela.

(2) Consta su existencia por una carta de los Conselleres de Barcelona á los Paheres de Lérida á 4 de las Nonas de octubre de 1346. Vid. La Fuente, I, 355, donde se copian otros acuerdos de los Conselleres respecto á cosas de enseñanza desde mediados del siglo XIV á fines del XV.

(3) «Ara ojats tot hom generalment que com los honorables Consellers y Consell de Cent jurats de la present ciutat de Barcelona afectants levar lo nuvol de la odiosa ignorancia dels enteniments dels poblats é habitadors en aquella, á laor y gloria de nostre Senyor Deu, y

debía de ser poquísima todavía cuando en 1540 pasó Boscán de esta vida.

No pudo alcanzar, por tanto, el inesperado florecimiento que siguió á estos tan humildes principios, y que si no arrebató á Lérida el monopolio de los Estudios jurídicos que tenía desde el tiempo de don Jaime II, ni á Valencia, verdadera Atenas de la corona de Aragón, la palma que siempre tuvo en Humanidades, en Filosofía y en Medicina, produjo, sin embargo, en todos estos ramos del saber un número de hijos ilustres capaces de envanecer á cualquier Academia, y vió ennoblecidas sus cátedras por insignes profesores forasteros, como el aragonés Juan Costa, autor del *Gobierno del ciudadano*, y el peripatético helenista de Valencia Pedro Juan Núñez, y por discípulos tan famosos como el sevillano Juan de Mal-Lara. Este período de esplendor universitario comienza para Barcelona en la segunda mitad del siglo XVI, y acompañó dignamente al movimiento arqueológico é histórico que en Tarragona se amparaba bajo el manto arzobispal de Antonio Agustín (1). El verdadero restaurador de la Universidad de Barcelona, el que á despecho de la tacañería con-

de la gloriossima Verge Maria mare sua, y de tots los Sancts del paradis, hagen feta deliberacio ab la qual hagen consentit, que en la Rambla de la dita ciutat, en lo loch ahont se pesava la palla, sie construida y edificada una casa per lo Studi general, ab una capella, ahont se puguen instruir y adotrinar los dits poblats y habitadors de la dita ciutat de la verdadera Sciencia, per la qual lo home mortal es fet inmortal y ve a conseguir y fruir la beatitud eterna, y la Republica es degudament ab lo timó o govern de la doctrina, no sols regida, mes encara al servey de Deu y cult divinal aumentada...» (La Fuente, tomo II, pág. 592, núm. 23 de los *Documentos*.)

(1) Entre sus familiares se contó algún tiempo el notable humanista de Ulldecona Pedro Galés, discípulo de Pedro Juan Núñez en Zaragoza, y que más adelante profesó las doctrinas de la Reforma. Vid. el interesante opúsculo de Ed. Boehmer y A. Morel Fatio *L'humaniste hétérodoxe catalan Pedro Galés* (París, 1902: extracto del *Journal des Savants*).

cejil la hizo vivir en los fastos de la ciencia, fué el teólogo humanista Cosme Damián Hortolá, abad de Vilabertrán, nombrado Rector en 1543; helenista y hebraizante; alumno de las Universidades de Alcalá, París y Bolonia; discípulo de Vatablo; protegido del cardenal Contareno; teólogo asistente al Concilio de Trento; versado en el estudio de los padres griegos y en la filosofía de Platón; émulo de Melchor Cano en la pureza de la dicción latina. Apenas dejó más fruto impreso de su profesorado de veinte años que la bella exposición simbólica del *Cantar de los Cantares* (1), digna de citarse al lado de la de fray Luis de León; pero su influencia fué tan profunda, que transformó los métodos, y en todas las oraciones inaugurales posteriores á la suya se encuentra la huella de su espíritu. Entonces prosperó la disciplina gramatical en manos de Bernardo Andreu, del ciceroniano Antonio Jolis, de los lexicógrafos Antich Roca y Onofre Pou (2). Entonces escribieron Juan Cassador, Jaime Cassá y Pedro Sunyer sus elegantes comedias latinas (3). Entonces el valencia-

(1) *In Cantica Canticorum Salomonis explanatio in Isagogen, Paraphrasim et quinque posteriores plenioris interpretationis libros dicata... Auctore Cosma Damiano Hortolano* (Barcelona, Jayme Cendrat, 1583). Sobre el carácter y mérito particular de este comentario debe leerse lo que dice el docto y piadoso D. Tomás González Carvajal en el prefacio á su traducción del *Cántico* (*Libros poéticos de la Biblia*, Madrid, 1829, págs. XXV á XLIII).

(2) Andreu. *Institutiones grammaticae sex dialogis comprehensae* (Barcelona, 1575).

Jolis. *Adjuncta Ciceronis, sive quae verba Cicero simul dixit, tanquam sinonima aut vicini sensus* (1579).

Antich Roca. *Lexicon latino-catalanum ex Nebrissensi castellano-latino* (1561). En colaboración con Francisco Calsa, no *Clusa*, como se lee por errata en Torres Amat.

Pou. *Thesaurus pueribis. Auctore Onofrio Povio, gerundensi, artium doctore* (Barcelona, 1600; hay ediciones anteriores, y la licencia es de 1579). Fué adicionada por Bernabé Soler y otros.

(3) Cassador. *Claudius: Comoedia auctore Ioanne Cassadoro publico in Barcinonensi Academia professore. Accesserunt Petri Sanyerii*

no Francisco de Escobar, comentador de Aftonio y traductor de la Retórica de Aristóteles, lanzó la semilla de los estudios helénicos; y la activa propaganda de Núñez en favor del texto puro del Stagirita dió por resultado los notables comentarios aristotélicos de Antonio Jordana, de Antonio Sala y de Dionisio Jerónimo Jorba (1). Entonces renació la doctrina luliana modificada por el Renacimiento en las obras filosóficas del doctor Luis Juan Vileta, el más célebre de los profesores barceloneses después de Hortolá (2). Entonces el médico Antich Roca, fecundo polígrafo y editor de Ausias March, compuso en lengua vulgar un tratado de Aritméti-

publici etiam professoris annotationes. Barcinone in aedibus Claudii Bornat et viduae Monpesat, 1573.

Cassá. *Sylva, comoedia de vita et moribus : authore Jacobo Cassiano presbytero virgiensi dioecesis Gerundensis. Sequitur libellus de constructione cum forma perdiscendi calendas. Barcinone excudebat Petrus Malus an. 1576.*

Sunyer. *Terra, dialogus in gratiam puerorum editus : auctore Petro Sunyerio publico litterarum in inclita Barcinonensium academia professore ad Maginum Valerium optimae spei adolescentem. Barcinone, ex typographia Petri Mali, 1574.*

(1) Jordana. *Compendium Dialecticae F. Titellmani ad libros logicorum Aristotelis admodum utile ac necessarium, à Francisco Scobario olim latini sermonis castimonia donatum. Nunc opera Antonii Jordanae Scholiis et clarissimis exemplis illustratum. Impressum Barcinone in aedibus Pauli Cortey et Petri Mali anno a Nat. Dom. 1570.*

Jorba. *Epitome omnium capitum operum Aristotelis. — Quaestiones in universa ejusdem opera... Lugduni, 1584.*

Sala. *Commentarii in Isagogem Porphirii et universam Aristotelis logicam, una cum dubiis et quaestionibus hoc nostro saeculs agitari solitis* (Barcelona, 1618). — *In Physicam Aristotelis, de substantia corporea in communi, de ejus principiis, causis, partibus ac proprietatibus commentarii...* (Barcelona, 1619).

(2) Sus obras filosóficas forman tres volúmenes en folio, impresos en Barcelona, 1569. El primero contiene la Lógica, el segundo la Física general y particular, el tercero la Metafísica, siguiendo el plan del texto aristotélico, pero interpretándole conforme á la mente luliana.

ca (1). Entonces florecieron aquellas famosas literatas Isabel Iosa, á quien el Maestro Matamoros comparó con la Diótima de Platón, y Juliana Morell, asombro de Francia. Entonces, finalmente, llegó la Universidad á aquel apogeo que nos muestra tan al vivo Dionisio Jorba en su libro de las *Excelencias de Barcelona*, impreso en 1589 (2).

Tal es, muy someramente bosquejado, el cuadro de la vida universitaria barcelonesa á fines de la centuria décimasexta. Nada semejante á esto podía encontrarse en tiempo de Boscán, á pesar de la opinión, harto arraigada en los catalanes, de que todas sus cosas decayeron y vinieron á menos en el curso del siglo XVI. La decadencia venía de muy atrás, y ni siquiera puede atribuirse á las guerras civiles del tiempo de D. Juan II, á lo menos como causa principal, porque las tuvo mucho más hondas y complejas. En pleno reinado de Alfonso V y en el momento más glorioso de él, poco antes de su entrada

(1) *Arithmetica por Antich Rocha de Gerona compuesta, y de varios auctores recopilada; provechosa para todos estados de gentes* (Barcelona, por Claudio Bornat, 1564).

(2) «Hay una Universidad y estudio general (narrando estas cosas de corrida), de la cual es canciller el muy Ille. y Rmo. Sr. el Obispo de Barcelona, la cual florece en todo género de ciencias... En la qual se lee Gramática por tres maestros principales; Rhetórica uno, Griego uno, Philosophía seis, Aritmética y Cosmographía uno, Medicina seis, Leyes y Cánones otros tantos, y la sagrada Theología ocho... Está subjeta inmediatamente y reconoce á los cinco consejeros de Barcelona. Está edificada en un lugar muy alegre... (Sigue una enumeración muy incompleta de los profesores ilustres de la Universidad.) ... Finalmente, el dicho studio general florece en tanta manera que no hay que dessear á París ni Tolosa, Salamanca, Alcalá de Henares, Padua, Pisa ni Bolonia, de suerte que no solamente puede estar contento de sí mesmo, mas aun puede embiar a otras naciones toda manera de hombres doctos en todo género de sciencias; y han salido y salen ordinariamente muchos con cargos para Nápoles, Cerdeña, Mallorca, Valencia y otras partes.» (*Descripción de las excelencias de la muy insigne ciudad de Barcelona.* Barcelona, por Hubert Gotardo, 1589: es segunda impresión.) Fol. 28 b. (Apud Torres Amat, 326-327.)

triunfal en Nápoles (1443), visitó á Barcelona nuestro cronista Alonso de Palencia, y aunque le pareció que «resplandecía con increíble aparato sobre las otras cibdades de España», oyó á los ciudadanos quejarse de la aguda crisis comercial, de la disminución del tráfico y del abandono de la cosa pública: «Parece á los peregrinos nuevamente venidos que agora florezca más; á nosotros que vimos los tiempos pasados, parécenos desdichada y cercana á perdimiento... Poco á poco se ha deformado el gesto de la ciudad, descrecen las riquezas y disminúyese el trato; ya ningún amor han los cibdadanos á las cosas públicas, ya los hombres usan mal de sus propiedades. Assí que la cibdad solamente retiene una faz afitada, mas en lo al, la enfermedad le amenaza muerte.» Harto lúgubres eran estos pronósticos, porque se trataba de una decadencia muy relativa, sobre todo comparándola con la anarquía y postración de Castilla; y por eso nuestro cronista, que no veía tales síntomas ó no le parecían tan graves como al respetable mercader con quien tropezó en su visita á la Lonja, exclama con generoso entusiasmo: «Oh buen Dios, ya agora miro una cibdad situada en una secura, y en medio de la estirilidad es muy abundosa, y veo los cibdadanos vencedores sin tener natural apareio, y el pueblo poseedor de toda mundanal bienandanza por sola industria. Por cierto estos varones consiguen los galardones de la virtud, los cuales, por ser bien condicionados, poseen en sus casas riquezas; y por el mundo, fasta más lexos que las riberas del mar Asiático, han extendido su nombre con honra, y con todo no piensan agora vevir sin culpa, mas afirman que su república es enervada de crímenes. La semeiante criminación procede de una *sed de bien administrar;* mas nosotros, demonios muy oscuros, demandamos guirlanda de loor viviendo en espesura de aire corrompido, y porfiamos perder todas las cosas que nos dió cumplideras la natura piadosa, desdeñando los

enxemplos de los antepasados y aviendo por escarnio lo que es manifiesto. Et por ende siguiendo este camino, me ha causado una cierta mezcla de cuyta y de alegría, ca tanto se me representa la oscuridad de los nuestros cuanto me deleyta mirar al resplandor de los otros» (1).

Esta imparcial y generosa apreciación del carácter de los catalanes, hecha por uno de los castellanos más ilustres del siglo xv, es, sin duda, página histórica digna de recogerse, y muy propia del experto político que tan eficazmente trabajó después en la unión de las dos coronas y en la regeneración política de Castilla bajo el cetro de los Reyes Católicos. Pero recientes trabajos históricos, en que menudamente se describe el estado de Barcelona en 1492, prueban un grave malestar social en todos los órdenes, una decadencia del espíritu público, un descenso en población y riqueza, la ruina casi total del comercio y la marina de Levante. Los cónsules de la Lonja de mar decían en 21 de enero de aquel año que *la navegació mercantivol sta del tot postrada e perduda.*

Aunque el factor económico no sirva para explicarlo todo en Historia, es obvio que de él dependan en gran parte la prosperidad y grandeza de los Estados y de las ciudades. El rápido descenso de la opulenta metrópoli hirió de rechazo su producción artística y literaria, al mismo paso que se acrecentaba la de Valencia, donde hay que buscar desde mediados del siglo xv los poetas y novelistas de más mérito, los nombres más prestigiosos de la literatura catalana: Ausias March y Jaime Roig, Juan Martorell, Mosén Roiz de Corella. En el Principado no florecía ninguno digno de ponerse á su altura: ni siquiera el comendador Rocaberti, imitador de los

(1) *Dos Tratados de Alonso de Palencia...* Madrid, 1876. (Tomo 5.° de los *Libros de Antaño.*) Págs. 36-42. En el *Tratado de la perfección del triunfo militar.*

Triunfos del Petrarca, ni el ingenioso y fecundo versificador Romeu Lull, que murió de *conseller en cap* en 1484. Los mejores ingenios comenzaban á abandonar la lengua nativa. Algunos, como el *Charites* (Bernardo Gareth), habían ido á parar al reino de Nápoles y escribían en italiano; otros, como el rosellonés Moner, soldado en la vega de Granada y fraile menor en Barcelona, escribían en castellano, imitando á Juan del Enzina y otros trovadores del último tiempo.

Poco á poco había ido desapareciendo aquella generación de humanistas que comenzó á formarse en la corte napolitana de Alfonso V, y sobre la cual he llamado la atención en otro escrito mío (1). El cardenal gerundense Juan Margarit, que ya no pertenecía á ella, pero que recibió su iniciación clásica en la corte pontificia de Pío II, había muerto en Roma en 1484, dejando en el *Paralipomenon Hispaniae* el primer ensayo de Historia primitiva de la Península y la obra más considerable del Renacimiento catalán. Con él compartía el lauro de los nacientes estudios geográficos y arqueológicos el barcelonés Jerónimo Pau, que alcanzó los últimos años del siglo xv, familiar del papa Alejandro VI, protonotario apostólico y bibliotecario de la Vaticana.

Pero alejado de España la mayor parte de su vida, no creo que fuera grande la influencia que pudo ejercer en aquel grupo de beneméritos legistas y notarios, *dilettantes* de humanidades, que el archivero Carbonell, primo de Pau, nos da á conocer en el opúsculo *de viris illustribus catalanis suae tempestatis* (2), los cuales solían entretener sus ocios ejér-

(1) *Antología de poetas líricos castellanos*, tomo V (1894), páginas 263-284.

(2) *Colección de documentos inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón*. Tomo XXVIII (segundo de los *Opúsculos* de Carbonell, publicados por D. Manuel Bofarull. Barcelona, 1865, páginas 237-248).

citando mecánicamente la versificación latina, como otros cofrades suyos la poesía catalana de certamen; ó bien se empleaban en la tarea mucho más útil de copiar y depurar el texto de algún clásico, como hizo con el de Terencio el *tabelión* Jaime García, inmediato antecesor de Carbonell en la custodia de los registros de la Cancillería de Aragón. El mismo Carbonell, curial pedante, erudito adocenado, compilador laborioso y útil, inestimable para las cosas de su tiempo, escribía cartas latinas con relativa elegancia y puede pasar por el tipo representativo de esta clase de autores, ya que las obras de los demás se han perdido. En el fondo eran todavía hombres de la Edad Media, apenas descortezados por el Renacimiento.

Poco puede decirse con certeza acerca del estado de la enseñanza gramatical en Barcelona á fines del siglo XV. El *Pro condendis orationibus libellus* de Bartolomé Mates, al cual ha dado celebridad su errada fecha tipográfica, y el Doctrinal de Alejandro de Villa Dei, compendiado por Pedro Juan Mathoses (Gerona, 1502), pertenecen todavía á la escuela antigua, es decir, á la de aquellos «apostizos y contrahechos gramáticos no merecedores de ser nombrados» que hubo que desarraigar de nuestras escuelas cuando volvió de Italia Antonio de Nebrija, educado en el método racional de Lorenzo Valla, y «abrió tienda de la lengua latina y osó poner pendón para nuevos preceptos». Su doctrina se extendió en breve tiempo por todos los ámbitos de la Península, y á Cataluña la llevó, según creemos, su discípulo el vizcaíno Martín de Ibarra, que, según la costumbre de sus paisanos, gustaba de llamarse *cántabro,* con notorio error geográfico. Á él se debió (1522) una reimpresión del Diccionario latino de Nebrija, con la novedad de añadir las correspondencias catalanas (1), primer ensayo de su género.

(1) El colofón dice: *Recognitum summaque diligentia castigatum*

En Perpiñán publicó dos años después unos rudimentos gramaticales. En sus lecciones públicas ó privadas formó algunos discípulos, de los cuales el más conocido es Francisco Calsa, que andando el tiempo fué catedrático de Retórica, de Griego y de Filosofía en la Universidad de Barcelona, «varón doctísimo y literatísimo», en frase del cronista Pujades. Las obras de Ibarra, á quien Nicolás Antonio elogia extraordinariamente como poeta latino (1), son de una rareza extrema, y por mi parte no he podido encontrar todavía ni su *Caroleida* (1516), poema heroico sobre Carlomagno y no sobre Carlos V, como ya puede inferirse por su fecha, ni, lo que siento más, el opúsculo que contiene sus oraciones, epigramas y odas sáficas, en el cual, al decir de los que le han visto, se hace mención de una especie de Academia literaria que tenía en Barcelona reuniones semanales en 1511 (2). Por desgracia, esta joya bibliográfica desapareció de España como tantas otras en tiempo no remoto, y ni siquiera hemos podido descubrir su paradero actual. Sirvan de aviso estas líneas á algún curioso más

atque Francisci Trincherii et Raphaelis Dauderii et Francisci Romei mercatorum civiumque impensis pulchre Caroli Amorosi exactissimi artificis Barchinone impressum anno M.D.XXII die mensis decembris XX.

Traduce al catalán hasta la dedicatoria y el prólogo de Nebrija. El nombre de «M. Ibarra Cantaber» consta al dorso de la portada. (Vid. Torres Amat, 698, que se refiere á un ejemplar de la Biblioteca Episcopal de Barcelona.)

(1) *In re poetica, quod rarum in gente decus* (aludiendo á los vascongados), *nostrorum aut exterorum hominum, qui Latina Carmina modulati sunt, paucis secundus*... (*Bibliotheca Hispana Nova*, II, 103.)

(2) *Martini Iuarrae Catabrici Orationes quae Crustula iscribūtur. Et ad Reges Epigranmata et Saphica ad Marq*... (Al fin.) *Impressum ex nouello ptotypo Barcinone per Carolum Amorosium impressorem solertissimū tertio idus Augusti. Anno M.D.XI.*

8.º gót. de 12 hs. sin foliar. Signaturas a-b.

afortunado, que logre haberle á las manos. ¿Quién sabe si se encontrará en él alguna noticia que pueda ilustrar la biografía de Boscán? Ibarra es el único preceptor de relativa nombradía que encuentro en Barcelona desde 1511 hasta 1524, y aunque de ningún modo creo que fuese su maestro, porque ya en ese tiempo Boscán debía de ser hombre formado, pudieron conocerse y tener alguna relación literaria, y ¿quién sabe si asistir juntos á esa Academia?

El único maestro de Boscán cuyo nombre sabemos con certeza es el ilustre humanista italiano Lucio Marineo Sículo, discípulo de Pomponio Leto y émulo de Pedro Mártir de Angleria en la educación de nuestra juventud dorada en tiempo de los Reyes Católicos. ¿Pero dónde ó cuándo recibió sus lecciones? Marineo vino á Castilla, invitado por el Almirante de Castilla D. Fadrique Enríquez, en 1484, y vivía aún al servicio de nuestros Reyes en 1530. Sólo desde 1484 hasta 1496 ejerció el magisterio en la Universidad de Salamanca, alternando con el Nebrisense, que había comenzado su obra regeneradora en 1473. De allí pasó al aula regia, donde educó á la mayor parte de la nobleza española, y desde entonces parece haber seguido las jornadas de la corte en calidad de preceptor, capellán y cronista. En palacio, pues, y no en las escuelas públicas, que acaso no frecuentó nunca, es donde creemos que Boscán fué discípulo de Marineo. En el libro rarísimo de las Epístolas familiares del Siciliano, fuente preciosa, y apenas utilizada todavía, de noticias sobre el humanismo español, hay una carta latina de Juan Boscán á su *preceptor,* á quien llega á decir en el exceso de su gratitud que se lo debe todo. Pongo al pie el texto latino de esta carta, pero me

Pieza robada de la Biblioteca Colombina; vendida en París en 1885 y revendida en Roma.

Harrise, *Excerpta Colombiniana* (París, Welter, 1887). Pág. 249. Cf. Gallardo, núm. 2.566.



parece conveniente traducirla, juntamente con la respuesta de Marineo (1):

«Juan Boscán á Marineo Sículo, preceptor suyo, salud.

»Cosa indigna y verdaderamente inicua me parece, Sículo mío, que sobre nuestra amistad haya caído tal silencio, que para nada quieras al presente el trato familiar de tu Boscán. Yo, á decir verdad, confieso que es mayor la culpa de mi negligencia que la de tu inhumanidad. Porque yo, que te lo debo

(1) «Joannes Boscanus Siculo suo praeceptori S.

»Indignum, mi Sicule, ac prorsus iniquum esse arbitror amicitiam nostram eo silentio deprimi: ut nihil minus in praesentia velis quam Boscano tuo familiariter uti. Id tamen, ut verum dicam, mea potius negligentia quam tua inhumanitate factum esse confiteor. Ego enim qui omnia tibi debeo humanus ac liberalis iure quodam erga te esse compellor: tu vero quocumque officii genere ac eo praesertim quod ad literarum rem spectat, adeone tibi obnoxium reddidisti ut omnis gratificandi facultas mihi penitus sit erepta. Tu enim diuturna, ut sic dixerim, vigilantia non solum primis, quod aiunt, literis meum ingenium exornasti, sed ulterius ad altiora progredi compulisti. Quare non mediocrem ingratitudinis notam contrahere visus fuero si ullum erga te liberalitatis genus omittam. Quid enim maius ac sanctius esse potest quod in eum grato animo esse cuius opera non parum eruditionis lumen consequaris? Quamobrem, mi charissime Sicule, si quid est in mea facultate tibi potes facile persuadere id mihi tecum esse conmune.

»Lucius Marinaeus Siculus Ioanni Boscano discipulo salutem P. D.

»Etsi te, mi Boscane, dilexi semper plurimum vel quia genere nobilem magnoque ingenio praeditum vel quod unum ex omnibus qui Ferdinando Regi serviunt generosis adolescentibus noveram multis excultum virtutibos et optimis bonarum artium studiis maxime deditum: nunc tamen amorem erga te meum multo magis accendit: et quasi ventus ignem maiorem fecit epistola tua. Quae mihi et quantum sub nostra doctrina brevi tempore profeceris: et quae tua fuerit semper animi gratitudo singularis et promptissima voluntas et erga me benivolentia et observantia declaravit. Utinam, mi charissime Boscane, plures tui similes et huius ingenii discipulos haberemus: ut in aliorum sicus in tua singulari virtute atque amore fidelissimo senectus mea conquiesceret. Caeterum ego quod mihi tan benigne omnia polliceris ingentes tibi gratias habeo, et tuae laudi maxime faveo. Vale.» (*Epistolarum*, lib. XII, sign. 1-6.)

todo, estoy obligado á ser humano y liberal contigo. Tú, con todo género de buenos oficios, y principalmente con los que atañen á la literatura, me has hecho de tal manera tu deudor, que casi he perdido la facultad de corresponder dignamente á ellos. Porque tú, con prolongada vigilancia, no sólo exornaste mi ingenio con las que llaman primeras letras, sino que me esforzaste á seguir adelante y llegar á más altos estudios. Yo incurriría, y no poco, en la fea nota de ingratitud si omitiera respecto de ti ningún género de acatamiento y cortesía. ¿Qué cosa puede haber mejor y más digna que mostrarnos agradecidos con aquel á cuya sabia industria debemos el haber conseguido no pequeña luz de erudición? Por todo lo cual, mi querido Sículo, debes persuadirte que todo lo que de mis facultades dependa quiero que sea común contigo.»

«Lucio Marineo Sículo á su discípulo Juan Boscán, salud.

»Aunque siempre te amé mucho, Boscán mío, no sólo por la nobleza de tu linaje y por el grande ingenio de que estás dotado, sino porque entre todos los generosos adolescentes que sirven al rey Fernando, á ninguno he visto adornado de mayores virtudes y más dedicado al estudio excelente de las buenas letras, ha venido ahora tu carta á acrecentar más y más este amor mío, así como el viento hace mayor la llama. En esa epístola demuestras lo mucho que en breve tiempo has adelantado bajo mi enseñanza, y expresas la gratitud singular de tu ánimo, y la prontísima voluntad, benevolencia y obsequio con que me has honrado siempre. Ojalá tuviera yo, mi querido Boscán, muchos discípulos semejantes á ti y de la misma índole, porque ellos serían el descanso de mi vejez, como descansa ahora en tu singular virtud y amor fidelísimo. Muchas gracias te doy por todo lo que benignamente me prometes, y siempre me tendrás inclinado á tu alabanza. Pásalo bien.»

Desgraciadamente, ninguna de estas cartas tiene

fecha, ni consta el lugar en que fueron escritas; pero el libro de Marineo en que están consignadas fué impreso en Valladolid en 1514 (1). Tampoco sabe-

(1) Véase la descripción bibliográfica de tan peregrino libro:

«*Ad illustrissimũ principẽ Alfonsum Aragoneum Ferdinandi regis filium / Caesaraugustae et Valentiae Archiepiscopum Aragoniaeque presiden / tẽ Lucii Marinaei Siculi epistolarũ familiariũ libri decẽ et septẽ. Orones quinq. de parcis liber unus. repetio de verbo fero / et eius cõpositis liber unus: Carminũ libri duo. Sũt pterea ĩ principio operis carmina: quibus auctor / iuxta crucẽ Xpi cũ virgine mre plorat et / lamentat. Sũt et orones duae bre / ues ad Xpm saluatorẽ: et ad / virginẽ dei genitricẽ / una: et angelica sa / lutatio cũ addi / tionibus / Siculi.*

Colofón: «*Impraesum Vallisoleti per Arnaldũ Gulielmum Brocarium et exactissime castigatũ. Anno domini Millesimo Quingentesimo decimo quarto pridie Kalendas Martias.*» Sin foliatura.

Para dar alguna idea de la importante colección epistolar del humanista siciliano, citaré los nombres de algunos de sus corresponsales por el orden en que sus cartas aparecen en el volumen:

Lib. I. Don Alfonso de Aragón, arzobispo de Zaragoza.—Rey D. Fernando el Católico.— Príncipe D. Juan.— Gaspar Barrachina, secretario del arzobispo de Zaragoza.

Lib. II. Don Diego Ramírez de Villaescusa, obispo de Málaga.—Francisco Guicciardini.—Juan Velasco, del Consejo del Rey y procurador del Real Patrimonio.

Lib. III. Domingo de Olite.—Antonio de Nebrija.—Juan Sobrarias.

Lib. IV. Tello Pérez.—Luis Jover.—Alfonso de Segura.

Lib. V. Juan Ruffo, arzobispo de Cosenza, nuncio del Papa.—Juan Badoero, embajador de Venecia.—Cataldo Parisio.

Lib. VI. Lucio Flaminio Sículo.—Antonio de Mudarra.—Pedro Cerdán, «prefecto portionario» (¿Maestre Racional?) de la reina de Aragón D.ª Germana.—Antonio de Pueyo.

Lib. IX. Vicente Pullastre, secretario del Rey.—Francisco Peñalosa, cantor de la Real Capilla.—Pedro Manuel Sículo.—Nicolás Marineo, hermano de Lucio.

Lib. X. Fernando de Herrera. — El Licenciado Manso, canónigo de Salamanca y rector de la Universidad. — Jacobo Contareno, embajador de Venecia.—Ramiro Núñez de Guzmán.

Lib. XI. Arias Barbosa.—Juan Morell.—Alfonso Sánchez.—Juan de la Caballería.

Lib. XII. Pedro de Castro.—Martín de Sisamón.—Jacobo de Aversa, capellán del Rey.—Bartolomé del Corral.—Pedro de Quintana.

mos en qué año pronunció Marineo delante del emperador Carlos V su célebre panegírico de los ilustres literatos españoles (1), pero fué seguramente después de 1522, fecha de la muerte de Nebrija. En este curiosísimo documento, el elogio de Boscán no es de los más expresivos, pero va en muy buena compañía, á continuación del bachiller Pedro de Rhua, profesor de letras humanas en la ciudad de Soria, el cual con tan sólida erudición y á veces con tan fina y penetrante ironía desmenuzó las patrañas históricas de Fr. Antonio de Guevara. Marineo, después de elogiarle grandemente, sobre todo por la independencia de su juicio («nullius addictus jurare in verba magistri»), dice que la misma norma seguía en sus estudios el barcelonés Juan Morell, cuyo ingenio era capaz de todo y tan feliz su memoria, que podía recitar al pie de la letra cualquier poema ú oración con haberla oído una vez sola. «A éste se

Lib. XIII. Martín de Sisamón.— Diego Lastra.— Francisco Verdugo.—Juan Ponce.—Martín de Corpa, cisterciense.—Juan de Vergara.

Lib. XV. Pedro Mártir de Anglería.—Cristóbal Caamaño.

Lib. XVI. Juan de la Caballería.—Ana de Cervatón.—Dr. Palacios Rubios.

Lib. XVII. Gonzalo de Ayora. — D. Alfonso Enríquez, obispo de Osma. — Juan de Gualbes, jurisconsulto y consejero regio. — Fernando Diez (*Decius*).—D. Martín de Angulo, obispo de Córdoba.—Martín López Gamboa, capellán del Rey.—Juan Rodríguez.

(1) Hállase en algunos, muy pocos, ejemplares de la obra *De rebus Hispaniae memorabilibus*, escrita por Lucio Marineo é impresa en Alcalá por Miguel de Eguía, en 1530. Tienen estos ejemplares 27 folios más de impresión que los restantes, los cuales concluyen en el fol. 128 vuelto. Ignoramos la causa de la persecución que sufrió este trozo, que, por supuesto, no reaparece en la edición de 1533 ni en la traducción castellana. Acaso deba atribuirse á los grandes elogios que Marineo hace de algunos eruditos que intervinieron en las cuestiones erasmianas y fueron procesados por la Inquisición.

Clemencín reimprimió, casi en su totalidad, el curiosísimo razonamiento de Marineo en los Apéndices de su *Elogio de la Reina Católica* (tomo VI de las *Memorias de la Academia de la Historia*, páginas 607-611).

acercan mucho con cierto género de emulación (añade) Juan Boscán, también ciudadano de Barcelona, y Juan Garcés Moyano, hombre muy culto en las letras y de claro ingenio» (1). Siendo hoy enteramente desconocidos Morell y Garcés Moyano, claro es que no podemos juzgar de estas comparaciones y emulaciones.

Lo que resulta claramente indicado por las obras de Marineo, es que Boscán era criado de la Real Casa desde el tiempo del Rey Católico, así como por el privilegio para la impresión de *El Cortesano* vemos que continuaba siéndolo en 1533. Todo mueve á creer que pasó en Castilla la mayor parte de su vida, y que su educación fué enteramente castellana. No era un extranjero en la lengua, como tantas veces se ha dicho y no se ha probado, sino un maestro de ella, aunque más en prosa que en verso. Es probable que supiese el castellano mejor que el catalán. En la bellísima versión del *Cortesano* se han notado algunos italianismos que se le pegaron del texto original (2); catalanismos no he advertido

(1) «Ceterum mihi nunc in mentem venit Petrus qui alio nomine Rua dicitur, vir inter totius Hispaniae doctiores merito reponendus. Hic enim ab adolescentia nocturnis chartis et nimio studio pallescere coepit, et nullius addictus iurare in verba magistri, suo dumtaxat fretus ingenio doctissimus evasit. Cuius studendi normam secutus est Ioannes Morellus Barchinonensis, cuius ingenium rerum omnium capacissimum facillimamque memoriam mecum saepe sum admiratus, propterea quod cum carmina vel orationes ab aliis semel audiisset, subinde quasi sua recitabat. *Huic aemulatione quadam Ioannes Boscanus, civis etiam Barchinonensis accedit valde proximus*, et Ioannes Garcesius Moianus, homo litteris valde excultus et ingenio clarus.»

De Juan Morell hay una carta á Marineo Sículo en el libro XI de las Epístolas de éste. Al contestarle Marineo hace mención honorífica de Boscán : «Sunt etiam litterae quae ad me *Ioannis Boscani* dedisti, non modo sublimes, elegantes et cultae, sed etiam doctae, graves, castigatae.»

(2) Tales son : *bronso* por bronce; *sango* (*un sangue* del original), substituído en la edición de Valladolid por «una agraciada manera»; *desprecio* (*sprezzatura*); *andar en giornea* por andar de capa ó manto;

ninguno. Los versos cortos de Boscán, sus coplas castellanas, son tan fáciles y sueltas como las del mejor poeta del *Cancionero general*, y entre sus contemporáneos sólo Cristóbal de Castillejo le lleva indisputable ventaja. Las poesías al modo italiano suelen ser duras y escabrosas, pero no lo son por defecto de lengua, sino por la lucha que el poeta sostiene con un instrumento nuevo, por la torpeza que acompaña á los primeros ensayos cuando no es un artista de genio el que los realiza, por una adaptación demasiado cruda y servil de la prosodia italiana. Pero nada de esto tiene que ver con el origen catalán del poeta, cuya lengua es constantemente pura, y no por perfección artificial, como la que han logrado otros compatriotas suyos, sino porque en ella pensaba y sentía más que en la propia, acaso desde la infancia, seguramente desde la adolescencia. Iguales ó mayores defectos técnicos que sus endecasílabos, igual ó mayor aspereza tienen de continuo los de D. Diego Hurtado de Mendoza, nacido en Granada y castellano por los cuatro costados.

Pero dejando para más adelante el comprobar estas reflexiones, continuemos ilustrando la vida del poeta con los pocos datos que la casualidad nos ha proporcionado. Todos sus biógrafos dicen vagamente que «en su mocedad siguió las armas y viajó por muchas partes», pero no traen comprobación de este aserto. Consta, sin embargo, en un poema que tiene más de histórico que de poético, la asistencia de Boscán y también la de Garcilaso á una memorable aunque frustrada empresa de armas en 1522. Sabido es que la isla de Rodas, defendida heroicamente por los caballeros de San Juan contra

las presas de los puñales por el modo de cogerlos; el *parlar roto*; *saldo* por firme ó sólido, y algunos más, corregidos en parte en las ediciones posteriores á la de 1534.

El *encontradas* por comarcas ó regiones, en las octavas rimas imitadas del Bembo, viene directamente del italiano *contrade* y no del catalán, como ha supuesto algún crítico.

los turcos en el espantoso cerco que duró desde el 28 de julio de 1522 hasta el 1.º de enero de 1523, sucumbió, no tanto por las minas y las bombardas y morteros de Solimán *el Magnífico* y por el enjambre de bárbaros que sobre ella cayó, cuanto por el abandono en que la dejaron todos los monarcas y repúblicas de Occidente. «Sólo el Emperador (dice Fr. Prudencio de Sandoval), con estar tan ocupado con tantas guerras, envió á socorrerla, si bien el socorro llegó tarde, y cuando la isla estaba sin remedio.» En realidad, no llegó ni tarde ni temprano, aunque no fuese del Emperador toda la culpa. Las cosas pasaron así, según el mismo Sandoval refiere: «El gran maestre Felipe Villiers envió con tiempo por socorro á todos los reyes cristianos y al Padre Santo, á quien más tocaba sostener y socorrer aquella caballería cristiana. El papa Adriano VI tenía tres mil españoles que poder enviar á Rodas, que los había llevado de guerra. Mas por no tener dineros, como él decía, lo dexó, y porque el Duque de Sesa, que á la sazón era Embaxador en Roma, y otros capitanes y grandes señores le dixeron ser mejores aquellos soldados españoles para Lombardía contra franceses, que para Rodas, pues tenía quien la defendiese y estaba fuerte. Venecianos no ayudaron, aunque tenian cincuenta galeras en Candía, por tener paz entonces con el Gran Turco. De Francia no le fué socorro alguno. De España fué el prior de San Juan D. Diego de Toledo con otros caballeros de su Orden. Pero ni ellos pudieron pasar de Sicilia por el invierno, ni ciertas naos que iban de aquella isla y de Nápoles á costa del Emperador. Y como los que vinieron á demandar ayuda no la hallaron en quien pensaban, vendieron la renta que la Orden tenía en el Monte de San Jorge de Génova y enviaron dos naos; mas tampoco llegaron allá, porque la una se hundió cerca del Monaco y la otra se abrió no lejos de Cerdeña; *de suerte que no hubo quien socorriese á Rodas.*»

El caballero extremeño D. Luis Zapata, en la crónica rimada de Carlos V que escribió con el título de *Carlo Famoso*, obra perversamente versificada, pero llena de detalles curiosos y generalmente verídicos, que otros cronistas omiten, hace la enumeración de los caballeros que se embarcaron en Barcelona con el Prior de San Juan para el socorro de Rodas, y cuenta entre ellos á Boscán:

Fué otorgado al Prior lo que pedía,
Se partió de la Corte en dos momentos:
Tras él siguió para estos trances fieros
Muy mucha juventud de cavalleros.
Con él fué don Enrique de Toledo,
Y el de Guzmán, á quien el Prior mucho ama,
Y el muy claro don Diego de Azevedo,
Y *Garcilasso*, muy digno de fama:
De aqueste resplandescerá, si puedo,
Muy mucho en este mi papel la llama,
Y don Herrando fué á aquesta jornada
Señor de la pequeña Horcajada.
Don Pedro de Toledo, y el Clavero
Su hermano, que era un hombre de gran maña
Y grande arte, y *Boscán, que fué el primero*
Qu'este verso thoscano truxo á España.
Con gran gentío y tanto cavallero
El Prior de Sant Juan sale á esta hazaña (1).

Ya por este tiempo, y quizá antes, había entrado Boscán al servicio de la casa de Alba. Aquí tampoco es posible puntualizar fechas, porque la desgracia que parece haber perseguido todas las memorias de nuestro poeta, ha hecho que en alguno de los incendios que en diversas épocas han mermado considerablemente el riquísimo archivo ducal, haya desaparecido todo papel relativo á su persona. En vano los buscó la inolvidable Duquesa, á quien tanta gratitud debemos por sus espléndidas publica-

(1) *Carlo Famoso de don Luys Çapata*... Valencia, en casa de Ioan Mey. *Año de M.D.LXVI* (1566). Fol. 67 vto. En el canto décimocuarto.

ciones todos los amantes de la Historia patria. Tenemos, pues, que contentarnos con saber que Boscán fué ayo del gran duque D. Fernando, y no es poca honra para él haber hecho la educación cortesana y caballeresca del futuro vencedor de Mühlberg, terror de los flamencos rebelados, y conquistador ó más bien reintegrador de Portugal á la unidad española. Los antiguos biógrafos del Duque de Alba pasan por alto el nombre de Boscán como tantas otras cosas. El P. Osorio, que pasa por el mejor informado, y lo estaba ciertamente en las cosas de Historia general, nada supo ó quiso decir de los maestros del Duque, y sale del paso con una retórica vaga (1). Lo mismo hace su servil copista Rus-

(1) El P. Osorio atribuye la primera educación de D. Fernando á su abuelo el duque D. Fadrique principalmente:

«Ad hunc formandum, et quod unus esset, qui patrem animo referret et ore, et quod multa senex longa rerum experientia edoctus in nepotis vultu praesenserat, omnes egregias artes et industriam tanto virtutis usu quaesitam vertit. Facile sub tanto praeceptore iam puer ardens ad gloriam, velut molli in cera, virtutum notas animo expressit... Eum brevi finivit concessus ludus puerilium armorum, quibus delectabatur ab infantia, et studium litterarum, cui tantum indulsit, quantum decebat virum principem et militaturum; ne animus studiorum longo otio marcesceret, neu rudus Latini eloquii, nostrorum Procerum, quibus magnificentiae loco et dignitatis habetur, nihil honestae et bonae artis addiscere imitaretur ignaviam. *Latinas notas ut strenue percalluit (et erat acre Ferdinando ingenium et ad subtilitatem doctrinae clarum)* pueritiam primam nondum egressum secum duxit Federicus in Hispanicos exercitus.»

Ferdinandi Toletani Albae Ducis vita, et res gestae. Authore P. Antonio Ossorio, Astorgensi, Societatis Iesu, Tomus Prior. Salmanticae: Apud Melchioren Estevez. Anno 1669... Págs. 7-8.

Como se ve, el P. Osorio no dice que D. Fernando hiciese pocos adelantos en el latín, sino que dice expresamente lo contrario, «*Latinas notas strenue percalluit*», y le presenta como excepción entre nuestros próceres. Más adelante dice que leía de continuo los libros de Vegecio *de re militari*, y que casi llegó á aprenderlos de memoria antes de los trece años, ejercitándose con otros muchachos de su edad en imitar, á modo de juego, la organización de la milicia romana: «Rursus in studia litterarum incubuit. Praecipuum gaudium erat militarium artium

tant (1). El que se muestra más enterado, pero sólo á medias y con alguna equivocación grave, es don Manuel José Quintana en el fragmento que dejó de una biografía del Duque de Alba, que hubiera sido tan clásica y excelente como todas las suyas:

«Su abuelo D. Fadrique de Toledo (dice hablando del Gran Duque) dióle por ayo al célebre Boscán, tan sonado en los fastos de nuestra poesía por la parte que tuvo en la introducción de los ritmos italianos, pero más señalado todavía entre sus contemporáneos como un dechado de virtud, igualmente que de cortesanía y discreción. Pensó tal vez para maestro en Luis Vives, príncipe á la sazón de nuestros filósofos y humanistas; pero ésto, ó por manejo de los religiosos dominicos, que tenían mucha mano con el Duque, ó porque Vives no se prestase á ello, no llegó á verificarse, sin embargo de que por dos veces hubo de hacerse elección para este encargo. El primer preceptor que tuvo D. Fernando fué un dominico mesinés llamado Fr. Bernardo Gentil, diestro humanista, buen poeta latino, mencionado con aprecio en los escritos de Marineo Sículo y de Antonio de Lebrija. Este religioso se encargó de enseñar al joven D. Fernando la lengua latina, las Humanidades y la Historia. Mas no debió durar mucho tiempo la tal comisión, porque fué sucedido en ella por un monje benedictino, siciliano y poeta latino también, que se llamaba el P. Severo. Garcilaso, que no habla de Gentil, habla con mucho aprecio de Severo; el cual obtuvo después

magistri (al margen *Vegetius*) assidua tractatio; tantumque cura valuit, ut prope omnes eius notas memoria retinuerit. Decimum tertium ingressus annum, maiora audens et sentiens, nobiles aut strenuos pueros ad signa cogebat..., etc. (pág. 11).

(1) *Historia de D. Fernando Álvarez de Toledo (llamado comúnmente el Grande), escrita y extractada de los más verídicos autores por D. Joseph Vicente de Rustant, dedicada al Excmo. Sr. Duque de Huéscar*, Madrid, 1751. Ni siquiera es traducción del texto latino del P. Osorio, sino de la versión francesa anónima impresa en 1698.

el encargo de escribir la *Historia de España*, por muerte de Lebrija, disposición que no llevaron muy á bien nuestros humanistas de aquel tiempo. Con estos dos preceptores aprendió prontamente D. Fernando la lengua latina y adquirió en las letras y las nobles artes aquella afición sana é ilustrada que para la magnificencia y la desgracia sienta tan bien á un político y á un guerrero» (1).

Hasta aquí Quintana, cuyas noticias requieren ampliación y alguna enmienda. El primer autor que habla de Boscán como ayo del Duque es Garcilaso en la larguísima égloga segunda, dedicada en gran parte á tejer los loores de la casa de Alba, y muy especialmente el panegírico de D. Fernando. Dice así en endecasílabos de *rima percossa*:

Miraba otra figura de un mancebo,
El cual venía con Febo mano á mano,
Al modo cortesano: en su manera
Juzgárale cualquiera, viendo el gesto,
Lleno de un sabio, honesto y dulce afeto,
Por un hombre perfeto en la alta parte
De la difícil arte cortesana,
Maestra de la humana y dulce vida.
Luego fué conocida de Severo
La imagen por entero fácilmente,
Desde que allí presente era pintado.
Vió que era el que havía dado á don Fernando
(Su ánimo formando en luenga usanza)
El trato, la crianza y gentileza,
La dulzura y llaneza acomodada,
La virtud apartada y generosa,
Y en fin, cualquiera cosa, que se vía
En la cortesanía, de que lleno
Fernando tuvo el seso y bastecido.
Después de conocido, leyó el nombre
Severo de aqueste hombre, que se llama
Boscán, de cuya llama, clara y pura,

(1) *Obras inéditas de D. Manuel José Quintana*. Madrid, 1872, páginas 117-118.

Sale el fuego, que apura sus escritos,
Que en siglos infinitos ternán vida...

El dominico Fr. Jerónimo Bermúdez, en las glosas á su infeliz poema de la *Hesperodia*, que Sedano publicó sin ellas en el tomo VII del *Parnaso Español*, y que debían de ser lo único curioso del manuscrito (1), apuntó la especie, nada creíble, de ha-

(1) Le poseía en estos últimos tiempos D. José Sancho Rayón, y suponemos que hoy para, como tantas otras curiosidades de su rica librería, en la biblioteca del norteamericano Mr. Archer M. Huntington. Un compatriota suyo, William I. Knapp, á quien debemos la reimpresión moderna de las obras de Boscán, describe en estos términos la *Hesperodia* (pág. XII de sus *Advertencias*) : «Es un códice en folio, de 100 hojas útiles. Su título es «Panegírico del Excell.° Don Fernando Alvarez de Toledo, Duque de Alba, que Dios aya. Compuesto en verso latino y rima castellana con glossa del mismo Auctor. A ynstancia y devocion de un ínclito Prelado en estos Reynos de España. Año 1585.» Á la segunda hoja está el «Prólogo del Auctor», y á la tercera se lee este epígrafe : «Albuni Ducis Panegiris Politropo Thiesgo Authore.» Sigue el *Panegírico* de tres hojas en 110 versos latinos; hoja sexta en blanco; á la séptima empieza la traducción al castellano en 401 versos y ocho hojas; una *Tabla por su a-b-c de algunas sentencias y cosas de notar en este Panegírico fuera de las que tocan al Duque que no se reducen á compendio*, en seis hojas, y al fin «el mismo Panegírico glossado por el mismo Auctor».

La edición de Sedano tiene muchas variantes y trece versos más que el códice de Sancho, lo cual prueba que aquel colector se valió de un manuscrito diverso. Aunque en el de Sancho no consta el verdadero nombre del autor, sábese de antiguo que lo es Fr. Jerónimo Bermúdez, y como suyo lo cita el licenciado Luis Muñoz en su *Vida de Fray Luis de Granada* (lib. III, caps. V y XI), copiando algunos versos y una interesante glosa de la *Hesperodia*, que en su tiempo estaba manuscrita en poder de un caballero de Santiago. El ejemplar de Sancho tenía la fecha de 1585 : el de Sedano, más completo al parecer, la de 1589, y era copia autógrafa de Bermúdez, hecha para Fernando Fremogil y Ana, su mujer.

Knapp da con alguna más extensión que Sedano la glosa relativa á Boscán: «Monsignor Cardenal de la Casa escribió un tractado en que quiso formar la idea de un buen cortesano, y llamó á este libro *Galateo*, pero bien me atrevería yo á probar que el Duque de Alba excedió muy al vivo aquella idea así en su juventud y loçanía, como en su vejez,

ber sido el mismo Garcilaso ayo del Duque juntamente con Boscán: «Mucho le debió de importar la buena enseñanza en su mocedad; porque tuvo por ayos á Garcilaso de la Vega y á Mosén Boscán Almogaver, de los cuales el uno era un gentil caballero toledano... y el otro ciudadano de Barcelona de los que aquella ciudad puede privilegiar y poner en espera de caballería; pero el uno y el otro de los mejores y más cortesanos ingenios que en España florecieron en su tiempo.» Con paz sea dicho del dominico gallego, el título de «ciudadano honrado de Barcelona», á pesar de su origen democrático, pesaba entonces mucho, y á Boscán se le designa indiferentemente con él ó con el de caballero. Ni puede decirse que estuviese «en espera de caballería», puesto que precisamente los de su linaje habían sido nominalmente privilegiados por el Rey Católico en 1510. Así es que el buen D. Luis Zapata, tan puesto en estos puntos de hidalguía, tratando en su *Miscelánea* de «*cuán alto y noble* ejercicio es el escribir», cuenta á Boscán entre «los muy caballeros de quien hoy corre la sangre de la tinta fresca y correrá para siempre», poniéndole en compañía de Garcilaso, D. Diego de Mendoza, el conde Baltasar Castellón, el cardenal Bembo y otros personajes de mucha cuenta (1).

No era, por cierto, ejercicio servil, sino muy de caballero el de ayo, porque en él, como en un espejo y dechado, habían de verse todas las perfecciones caballerescas y cortesanas que debía comunicar á su alumno. No era precisamente su oficio enseñar,

quando ya parecía en la corte hombre que traía la vida á cuestas...» Sigue lo publicado por Sedano, añadiendo en cuanto á Garcilaso este disparate: «heredero en la fortuna aunque no en la hacienda de aquel gran Garcilaso que el Rei don Fernando el Emplaçado degolló». Y después de hecho el elogio de los dos ingenios, pone estas curiosas palabras: «con todo eso está bien hecho el divorcio de las obras de los dos, porque las de Garcilaso bien pueden sin miedo andar por sí».

(1) *Memorial Histórico Español*, tomo XI (Madrid, 1859), pág. 142.

sino educar, pero con aquella alta y noble manera de educación propia de las cortes del Renacimiento. Boscán, que debía de ser el tipo del perfecto cortesano español, aun antes de traducir el libro de Castiglione, sacó un discípulo digno de él en el Gran Duque, á quien la opinión vulgar, extraviada por las seculares calumnias de sus enemigos, se representa tan fiero y hosco, y del cual, por el contrario, dice Zapata que «era cortesanísimo y que con él iba toda la cortesía de la corte».

Aunque Boscán no fuese preceptor oficial del Duque, pudo aleccionarle, y de fijo le aleccionó, en todas las artes amenas propias de un caballero; y sabido es qué variedad de conocimientos enciclopédicos exige Castiglione del suyo. Entre ellos no podía menos de contarse el arte de trovar, tan favorecido en las cortes del siglo XV, y al cual no había sido extraño algún Duque de Alba, de quien hay versos en el *Cancionero general.* Que este primor no faltó en la educación del gran D. Fernando parece inferirse de esta curiosa anécdota referida por el truhán D. Francés de Zúñiga en su «Carta para la reina de Francia D.ª Leonor»: «Diréis al duque de Alba *(D. Fadrique)* que su nieto me ha hecho media copla, y como el marqués de Villafranca *(D. Pedro de Toledo)* lo oyó, dijo á grandes voces á Boscán: ¡Cuánto os debemos la casa de Alba, pues que á nuestro mayorazgo habéis hecho trovador!» (1).

El mismo D. Francesillo de Zúñiga, ó quienquiera que tomase su nombre para escribir con gracia cuasi aristofánica aquella saladísima crónica de los primeros años del reinado de Carlos V, nos da repetidos testimonios de la nombradía que desde su juventud tenía Boscán como poeta. Así, en el capítulo 31, «De cómo el Emperador regañando adoles-

(1) *Curiosidades Bibliográficas* (en la *Biblioteca de Autores Españoles*), pág. 57. «Carta de D. Francés para la reina de Francia doña Leonor.»



ció en Valladolid y de los que hizo regañar con él»: «Y Dios por los pecados de don Alverique valenciano ó por las *coplas de Boscán* ó por las teologías del presidente de Granada, ha querido y tenido por bien de dar al Emperador nuestro señor tal enfermedad, que reniegue más que el duque de Trayeto y que blasfeme más que el obispo de Guadix.»

Y en el capítulo 86: «Este es un conjuro que don Francés hizo á la galera capitana en que iba el Emperador á Italia»: «Conjúrote, galera, de las tres partes de España que vuelvas á ella: conjúrote, galera, con la honestidad é castidad de las monjas de Barcelona, especialmente de Junqueras...» Siguen otros muchos conjuros más ó menos disparatados, entre ellos éste: «é con los *amores é coplas de Boscán*» (1).

Pero Boscán distaba mucho de ser un frívolo trovador á estilo de los del siglo XV, aunque el bufón imperial no distinguiese de colores. Si alguna educación literaria, directa ó indirecta, recibió de él el Duque, no se limitaría al mecanismo de hacer coplas conforme al *Arte* de Juan del Enzina. La poesía de Boscán, por lo menos en su segunda manera, no es vano pasatiempo de corte: es obra de reflexión y estudio, que revela al inteligente conocedor no sólo de los poetas toscanos, sino de la antigüedad latina y aun de la griega; al humanista que, formado en la escuela de Marineo Sículo y ensalzado por él con extraordinarios elogios, podía decir de sí mismo sin excesiva inmodestia que había conseguido «no pequeña luz de erudición». No es aventurado creer que hubiera podido enseñar á su ilustre alumno las Humanidades tan bien ó mejor que Fr. Bernardo Gentil y Fr. Severo, de quienes conviene añadir dos palabras para completar este curioso episodio.

Ambos eran italianos y ambos religiosos, aunque no de la misma Orden. Quintana incurre en una ex-

(1) Pág. 53.

traña confusión sobre las personas de uno y otro (1). El benedictino siciliano no era Severo, sino Fr. Bernardo Gentil, cuyo profesorado debió de durar poco, puesto que Garcilaso ni siquiera le menciona. Él fué también, y no Severo, el que sucedió á Nebrija en el cargo de cronista (2), y en tal concepto le menciona varias veces D. Francesillo de Zúñiga, nunca como maestro del Duque de Alba: «Y á fray Bernardo, siciliano, *coronista de su majestad* y gran parlerista de chocante memoria» (cap. 21).—«E fray Antonio de Guevara, obispo de Guadix, corrió las parejas con Marco Aurelio, y no los podían despartir hasta que vino *fray Bernaldo Gentil,* gran parlerista de su majestad, y con su parlería los puso en paz. Parecía este fray Bernaldo botiller de la Marquesa de Cenete, ó confesor de fray Pedro Verdugo, comendador de Alcántara» (cap. 52). — «E luego fueron llamados el obispo fray Trece de la Merced, é *fray Bernaldino Gentil, siciliano, coronista parlante de su majestad,* é fray Antonio de Guevara, gran decidor de todo lo que le parecía» (cap. 84). En una ocasión nombra juntos á Severo y á Gentil, deslindando claramente los oficios de ambos: «Fray Severo, *mostrador de Catón y Terencio á los nietos del Duque de Alba,* y fray Bernardo Gentil, coronista y parlerista *in magnam quantitatem»* (cap. 33).

El maestro de latinidad, por consiguiente, era Fr. Severo, y á él hay otras referencias en la misma *Crónica,* que no por estar escrita en burlas deja de ser un documento histórico. Escribiendo D. Francés al Marqués de Pescara, le refiere la siguiente anécdota (3): «Fray Severo (*Securo* dice por error el

(1) Esta confusión debe achacarse á los que publicaron su escrito inédito, sin la conveniente revisión. Él lo hubiera enmendado, de seguro.

(2) «Bernardo Gentil, mi compañero en el oficio de escrebir y poeta famoso», le llama Marineo Sículo en su obra *De las cosas memorables de España,* tratando «del sitio y forma de la ciudad de Granada».

(3) Pág. 58.

texto impreso), yendo en una carreta de Valladolid á Simancas, junto á Duero se quebró la carreta, y cayó en el río y ahogóse; y dicen muchos que le oyeron decir al tiempo que se ahogaba: «Oh infelice Marqués de Mantua y *nietos del Duque de Alba, ya quedaréis sin el Salustio Catilinario.*» Debía de ser hombre de gran peso y corpulencia, puesto que en otra carta de D. Francés al Marqués de Pescara leemos: «Pedrarias está en tierra firme, y fray Severo no la tiene, porque pienso que con él se ha de hundir la tierra» (1).

Quintana se equivocó haciéndole benedictino y siciliano. Era dominico, y había nacido en Plasencia de Lombardía ó en su campo. Este fraile fué el que, abusando de la confianza del Duque de Alba, engañó miserablemente á Luis Vives, que era el verdadero preceptor que el Duque de Alba quería para su nieto, lo cual era tan sabido en España, que Juan de Vergara había dado la enhorabuena á su amigo (2). Severo, que iba á Lovaina, se encargó de hablar á Vives y de entregarle una carta sobre el asunto, pero ni una cosa ni otra hizo, á pesar de haber tenido con él larga conversación más de diez veces. Ofendido el Duque por no recibir contestación, creyó que el sabio valenciano despreciaba su oferta, y dió la plaza de preceptor al mismo Fr. Severo, que con tan malas artes la había granjeado. Es curiosísima la carta en que Luis Vives desfoga su indignación contra el dominico, y aun contra los

(1) Pág. 59.

(2) «Audio acciri te atque invitari ab Duce Albano nostro, ut nepotum, quos domi habet, studia modereris: gratulor virtuti tuae.»

Epístola inédita de Juan de Vergara escrita á Luis Vives en 1522, citada por Quintana, á quien se la había comunicado su erudito amigo el Sr. Cebreros.

El elegante escritor D. Angel Salcedo y Ruiz, que prepara una biografía del Gran Duque de Alba, ha publicado en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (mayo y junio de 1907) un artículo sobre *El ayo y el preceptor* de D. Fernando.

frailes en general, mostrándose en esta ocasión tan erasmista como el mismo Erasmo, á quien escribe (1). Su situación económica era harto precaria, y explica la razón de sus lamentos. Para su gloria y para la de España fué gran fortuna que no lograse el apetecido cargo. Hombres como él no nacen para la domesticidad, por dorada que sea, sino para alec-

(1) «Dux Albae offerebat non contemnendam prorsus conditionem, si per Fratres rescire licuisset; cupiebat enim ille impense nepotes illos suos, quos habet in Hispania de primogenito filio, a me erudiri, quumque ageret de mittendo ad me cubiculario quodam suo, qui rem mecum transigeret offerretque ducentos aureos annuos mercedis nomine, intervenit Frater quidam Dominicanus, rogatque Ducem ecquid Lovanium mandet? se postridie iturum eò; nihil, inquit Dux, opportunius; quaeso te loquere cum Vive, et ex eo cognosce an vellet hac mercede instituere nepotes meos; et simul nobilis quidam Bertrandus, is qui te Andrelaci invisit, dat ei litteras ad me, quibus certior de toto negotio fiebam. Venit Frater Lovanium, colloquitur mecum plus decies, nec de Duce verbum ullum, nec litteras Bertrandi reddit; Dux ubi me videt cunctari, aut admonitus forsan a Fratre me recusare, praeficit jam his pueris Severum Monachum. Ignarus ego harum rerum venio Bruxellam: ibi expostulat Bertrandus quòd epistolis suis nihil responderim: cui, malum, inquam, epistolae? Serio, inquit, cui epistolae? Serio inquam: Tunc narrat multis praesentibus rem ordine, quorum plerique affirmant se interfuisse quum Dux illa mandaret Fratri; se dolere impendio quòd conditionem sim aspernatus; fuisse futurum ut nusquam magis ex animi mihi mei sententiam vixissem quàm secum, hoc est, cum hominibus mei amantissimis; jam integrum non esse mutari quod inter Ducem et Severum convenisset: Bona, inquam, verba! Ego scilicet aliquid aspernarer quod mihi à Duce offerretur? Quum semper avidissime quaesierim occasionem aliquam ostendendi quàm essem animo in Ducis obsequium propensissimo? Agere me illis gratias de ejusmodi in me animis, et non tam aegre ferre interceptam eam conditionem, quàm animum sceleratissimum Fratris. Et haec patimur à fratribus, quid facturi ab alienis? Jam non contenti eruditionem impetere, etiam in fortunas nostras invadunt. Deus ipse vindex erit. Vale etiam atque etiam, mi praeceptor. Brugis, Calendis Aprilis, 1522.»

J. L. Vivis Opera, ed. de Mayans, tomo VII, pág. 167.

Éste y los demás puntos de la biografía de Vives están magistralmente tratados en la reciente obra sobre el gran filósofo de Valencia, escrita por mi querido amigo D. Adolfo Bonilla, y premiada por la Real Academia de Ciencias Morales.

cionar desde su retiro al género humano. Confundido entre los familiares de la casa de Alba, no hubiera tenido tiempo ni acaso resolución para levantar á la razón humana su imperecedero monumento: no hubiera sido el reformador de los métodos, el padre de la moderna Pedagogía, el precursor de Bacon y de la psicología inglesa, el pensador más genial y equilibrado del Renacimiento: cosas todas de más importancia que la educación de un hombre solo, aunque fuese el Gran Duque de Alba. Ni creo que éste, nacido para la acción guerrera y política, hubiese adelantado mucho con las ideas de aquel gran filántropo cristiano, que se pasaba la vida gritando paz y concordia, cuando todo el mundo ardía en sectas y divisiones.

En cuanto á Severo, nos engañaríamos grandemente si le tuviésemos por un fraile fanático y enemigo de las buenas letras. Un humanista tan preclaro y de carácter tan independiente y opiniones tan *erásmicas* como Juan Maldonado, le elogia mucho en su *Paraenesis ad politiores literas adversus Grammaticorum vulgum*, impresa en 1529. Pero quien le pone en las nubes, si bien mezclando la realidad con ficciones poéticas, no siempre fáciles de deslindar, es su amigo Garcilaso en la ya citada égloga segunda. Dice así el pastor Nemoroso, describiendo el palacio de Alba de Tormes:

En la ribera verde y deleitosa
Del sacro Tormes, dulce y claro río,
Hay una vega grande y espaciosa:
Verde en el medio del invierno frío,
En el otoño verde y primavera,
Verde en la fuerza del ardiente estío.
Levántase al fin della una ladera
Con proporción graciosa en el altura,
Que sojuzga la vega y la ribera.
Allí está sobrepuesta la espesura
De las hermosas torres levantadas
Al cielo con extraña hermosura.

No tanto por la fábrica estimadas,
Aunque extraña labor allí se vea,
Cuanto por sus señores ensalzadas.
Allí se halla lo que se desea:
Virtud, linaje, haber, y todo cuanto
Bien de natura ó de fortuna sea.
Un hombre mora allí, de ingenio tanto,
Que toda la ribera adonde él vino
Nunca se harta de escuchar su canto.
Nacido fué en el campo placentino,
Que con estrago y destruición romana,
En el antiguo tiempo fué sanguino,
Y en éste con la propria, la inhumana
Furia infernal, por otro nombre guerra,
Le tiñe, le ruïna y le profana.
Él, viendo aquesto, abandonó su tierra,
Por ser más del reposo compañero,
Que de la patria que el furor atierra.
Llevóle á aquella parte el buen agüero
De aquella tierra de Alba, tan nombrada,
Que éste es el nombre della, y dél *Severo*.
Á aqueste Febo no le escondió nada:
Antes de piedras, yerbas y animales,
Diz que le fué noticia entera dada:
Éste, cuando le place, á los caudales
Ríos el curso presuroso enfrena
Con fuerza de palabras y señales.
La negra tempestad, en muy serena
Y clara luz convierte, y aquel día,
Si quiere revolvelle, el mundo atruena.
La luna de allí arriba bajaría,
Si al son de las palabras no impidiese
El son del carro que la mueve y guía.
Temo, que si decirte presumiese
De su saber la fuerza con loores,
Que en lugar de alaballe, le ofendiese.
Mas no te callaré, que los amores
Con un tan eficaz remedio cura,
Cual se conviene á tristes amadores:
En un punto remueve la tristura:
Convierte en odio aquel amor insano,
Y restituye el alma á su natura...

No puede negarse que el pastor Severo de quien se habla en este y en otros varios pasajes de la égloga sea el maestro del Duque de Alba: Garcilaso mismo disipa toda duda, si la hubiera, cuando hace que Severo vea su propia imagen en la gruta encantada del Tormes, donde proféticamente se le muestra la historia de D. Fernando:

El tiempo el paso mueve, el niño crece,
Y en tierna edad florece, y se levanta,
Como felice planta en buen terreno:
Ya sin preceto ajeno él daba tales
De su ingenio señales, que espantaba
Á los que le criaban. Luego estaba
Cómo una le entregaba á un gran maestro,
Que con ingenio diestro y vida honesta
Hiciese manifiesta al mundo y clara
Aquella ánima rara que allí vía.
Al mismo recebía con respeto
Un viejo, en cuyo aspeto se vía junto
Severidad á un punto con dulzura.
Quedó desta figura como helado
Severo y espantado, viendo al viejo,
Que, como si en espejo se mirara,
En cuerpo, edad y cara, eran conformes.
En esto el rostro á Tormes revolviendo
Vi que estaba riendo de su espanto:
«¿De qué te espantas tanto? (dijo el río).
¿No basta el saber mío, á que primero
Que naciese Severo, yo supiese
Que había de ser quien diese la dotrina
Al ánima divina deste mozo?»
Él, lleno de alborozo y de alegría,
Sus ojos mantenía de pintura...

Pero ¿qué pensar de los estupendos prodigios atribuídos á la ciencia de Severo: ese dominio de piedras, hierbas y animales, ese parar los ríos y hacer estallar las tempestades, esos conjuros con que encantaba á la luna, esas recetas y ensalmos con

que curaba el mal de amores, ese imperio que ejercía sobre los elementos?:

Este nuestro Severo pudo tanto
Con el suave canto y dulce lira,
Que revueltos en ira y torbellino
En medio del camino se pararon
Los vientos, y escucharon muy atentos
La voz y los acentos muy bastantes
A que los repugnantes y contrarios
Hiciesen voluntarios y conformes...

¿Cómo se pueden traducir en lenguaje vulgar estas maravillas? ¿Sería, por ventura, Fr. Severo un físico más ó menos teósofo, á estilo de su tiempo, una especie de Cardano ó de Agripa, iniciado en la magia natural y aun en la teurgia? Si algo de esto hubiese sido, por otra parte lo sabríamos, y quizá los procesos de la Inquisición nos diesen razón de él como nos la dan del licenciado Torralba. Es muy probable que Severo tuviese algunos conocimientos de ciencias naturales, aparte de su física escolástica, y que las cultivase para recreo propio y de sus amigos; pero todo lo demás debe de ser pura fantasmagoría poética. Y lo que me confirma más en esta idea es que Garcilaso, en varios lugares de esta égloga, no hace más que poner en verso mucha parte de las prosas octava y novena de la *Arcadia* de Sanazzaro, como ya advirtieron en sus respectivos comentarios el Brocense y Herrera. Los prodigios de Severo son los mismos que se refieren del mágico Enareto en la novela italiana: «*E con suoi incantamenti inviluppare il cielo di oscuri nuvoli, e à sua posta ritornarlo ne la pristina chiarezza, e frenando i fiumi rivoltare le correnti acque à i fonti loro... Et imporre con sue parole legge al corso de l' incantata Luna, e di convocare di mezzo giorno la notte... Incanti di resistere alli furiosi impeti delli discordevoli venti.*» (1).

(1) Á mayor abundamiento advierte Herrera (pág. 601 de su comen-

La adaptación de estos pasajes á Severo pudo tener algún fundamento en los estudios y aficiones de éste, pero pudo ser también mero capricho del poeta. Una de las muchas convenciones del género bucólico era el uso frecuente de la magia y de las supersticiones gentílicas. Leyendo atentamente la égloga segunda se ve claro su sencillísimo artificio. El *Albanio* enfermo de mal de amores por la hermosa Camila debe de ser el Duque de Alba, á quien su amigo *Salicio* (Garcilaso) pretende curar, valiéndose, entre otros recursos, de la ciencia de *Severo,* que bajo el velo de encantamientos y alegorías, no puede significar otra cosa que la disciplina moral ejercida por el maestro sobre el discípulo.

Bastará tu Severo
Á dar salud á un vivo, y vida á un muerto...

Repetidas veces hemos tenido ocasión de aludir á la estrechísima amistad que unió á Boscán y Garcilaso, amistad nacida en la corte del Emperador, donde Garcilaso, nacido en 1503, asistió desde los diez y siete años: amistad memorable y ejemplar, que se prolongó sin sombra alguna hasta la muerte de Garcilaso en 1536, y que convirtió á Boscán en guardador póstumo de la memoria y de los versos de su amigo. Mayor servicio hizo Boscán á la Literatura salvando este tesoro poético que con sus propias obras, pero aun estas mismas, en recompensa de su buena acción, participaron de la inmortalidad de las de su amigo: juntas se imprimieron casi

tario) que «toda esta crianza del Duque de Alba es imitación de la del cardenal Ipolito en el canto 46 del Ariosto, donde dize:

Quivi si vede, come il fior dispensi
De suoi primi anni in disciplina et arte,
Fusco gli è appreso, che gli occulti sensi
Chiari gli espone dell' antiche carte».

siempre, y aun hoy que están separadas, los nombres de los dos poetas, tan desiguales en mérito, siguen pronunciándose juntos. Y así es razón que sea, porque sin los ensayos de Boscán, por rudos y torpes que los supongamos (y no siempre lo son), quizá no hubieran existido los endecasílabos de Garcilaso, y si Garcilaso no hubiese escrito, quizá hubiese abortado la tentativa poética de Boscán, como abortó en el siglo XV. la del Marqués de Santillana por imperfecta y prematura. Para ambos poetas fué día feliz el de su encuentro. La audacia innovadora de Boscán, que fué grande, aunque hoy no lo parezca, se vió contrastada y reforzada por el fino gusto y la suave inspiración de Garcilaso. Si Andrés Navagero había sugerido con sus consejos á Boscán la adopción del metro nuevo, Garcilaso fué quien le alentó á perseverar en su difícil empresa, haciéndose voluntariamente el primero de sus secuaces y añadiendo al prestigio de la doctrina el del ejemplo. Y como si esto no fuera bastante, Garcilaso fué quien proporcionó á Boscán el mayor triunfo de su vida literaria, dándole á conocer el *Cortesano* de Castiglione y encabezando con una carta elegantísima la admirable traducción con que el caballero barcelonés le naturalizó en España.

Fué, en suma, la de ambos poetas una amistad digna de los grandes siglos literarios, y que en algún modo hace recordar la de Horacio y Virgilio, la de Racine y Boileau, la de Goethe y Schiller: amistades que no conocen las épocas de decadencia, en que el egoísmo y la vanidad triunfan de todo y ahogan los más sanos impulsos del alma. Ocasión tendremos de recordar en el curso de esta biografía, y según el orden cronológico las vaya trayendo, las diversas composiciones que Garcilaso dirigió á Boscán y los sonetos en que Boscán lloró su muerte. Ahora conviene examinar un punto en que no están acordes los comentadores del gran poeta toledano. El *Nemoroso* de las tres églogas, ¿es Boscán?

Á primera vista parece que sí, y es la opinión del Brocense en sus breves pero excelentes anotaciones: «*Salicio* es Garcilaso; *Nemoroso*, Boscán; porque *nemus* es bosque.» Lo mismo creía Cervantes según aquellas palabras del *Quijote* (2.ª parte, cap. 67): «El antiguo *Boscán* se llamó *Nemoroso.*»

Pero muy otra era la opinión de Herrera, que contradiciendo al maestro Sánchez en esto como en otras muchas cosas, dice así en su voluminoso comentario: «El otro pastor que llora la muerte de su ninfa (en la égloga primera) es *Nemoroso*, i no, *como piensan algunos*, es Boscán, aludiendo al nombre, porque *nemus* es bosque, pues vemos en la égloga segunda, donde refiere Nemoroso a Salicio la istoria que mostró Tormes a Severo, que el mismo Nemoroso alaba a Boscán, i en la tercera lloró Nemoroso la muerte de Elisa:

Entre la verde ierba degollada:

la cual es doña Isabel Freire, que murió de parto; y assí se dexa entender, si no m' engaño, que este pastor es su marido don Antonio de Fonseca» (1).

Quiénes eran D. Antonio de Fonseca y su mujer, y qué relación tenían con Garcilaso, nos lo declara en su *Miscelánea* D. Luis Zapata, que probablemente los había conocido, y á quien pareció muy mal la interpretación de Herrera:

«Estando la corte en Toledo, D. Antonio de Fonseca, caballero principal de Toro, casó con doña Isabel Freyle, una dama de la Emperatriz, á cuya muerte hizo Garcilaso una parte de la segunda (*sic*: es la primera) égloga *que lloró Boscán, habiendo sido su servidor antes que se casase,* con el nombre de

(1) *Obras de Garcilaso de la Vega, con anotaciones de Fernando de Herrera... En Sevilla, por Alonso de la Barrera, año 1580.* Páginas 409-410.

Nemoroso, de *nemus,* y ella en nombre de *Elisa,* de Elisabet ó Isabel, que todo es uno. Y dice

Al mar de Lusitania el nombre mío...,

porque era portuguesa, aunque *algunos comentadores de Garcilaso, antes calumniadores,* niegan que fuese Boscán este Nemoroso, diciendo que fué el mismo D. Antonio de Fonseca, porque casó con ella; en lo cual yerran, porque D. Antonio de Fonseca en su vida hizo copla, ni fué de la compañía de Garcilaso, como Boscán, ni tuvo ramo de donde saliese y se dedujese como de Boscán *(nemus)* Nemoroso. Y volviendo al dicho, murió luego doña Isabel, luego como con ella D. Antonio se casó, y por eso don Hurtado, marqués de Cañete, discretísimo caballero que fué después virrey del Perú, dijo: «Oh dichoso hombre, que se casó con su amiga y se le murió su mujer» (1).

Inédita la *Miscelánea* hasta el siglo XIX, no pudo ser muy conocido este pasaje (2) que parece tan decisivo, y que, sin embargo, creemos que no resuelve la cuestión. Tamayo de Vargas, tercer comentador de Garcilaso (en 1622), y Azara, que es el cuarto y último hasta ahora (en 1765), siguieron el parecer de Herrera, sin añadir ningún argumento nuevo.

La luz que no nos dan en este caso los comentadores castellanos, acaso la encontraremos en los portugueses. Manuel de Faría y Sousa, que en el fárrago indigesto de sus disquisiciones sobre Camoëns no deja de tener muchas cosas útiles, expone sobre el nombre poético de Nemoroso una tercera interpretación, que defendida por él parece muy

(1) *Memorial Histórico Español,* tomo XI, pág. 384.

(2) Fué citado, sin embargo, en la advertencia, escrita probablemente por D. Juan Antonio Pellicer, que se puso en una reimpresión del *Garcilaso* de Azara (Madrid, Sancha, 1788).



descabellada, pero que en sí misma no lo es, como veremos: «Aunque siempre se entendió ser Boscán el *Nemoroso* de que Garcilaso usa, sus anotadores dan razones para que no sea Boscán, pero ellas no son buenas. Lo cierto es que no fué Boscán, ni otro alguno, sino que Garcilaso se representa con ambos nombres; y esto es ordinario en los escritores de églogas... El introduzir nombres sirve sólo al diálogo; pero la persona es una sola. Así, en la égloga de Garcilasso, lo mismo es Salicio que Nemoroso... Esto entendió Francisco de Sa bien, porque escribiendo una égloga á la muerte de Garcilasso le llama Nemoroso, no pudiendo ignorar que su nombre propio en ellas es el de Salicio» (1). Resulta de otra nota de Faría que el enamorado de D.ª Isabel Freyre no fué Boscán, como creyó D. Luis Zapata, sino Garcilaso: «De sus amores fué Garcilasso muy derretido estando ella en Palacio; y á ella son los más de sus versos: y aunque un anotador dize se entiende por Nemoroso su marido D. Antonio de Fonseca, Garcilasso la llora por sí, como quien la galanteó en Palacio antes de casar, y bien puede ser que con intento de casar con ella» (2).

Prefiero la tradición de Faría á la de Zapata; porque no es verosímil, ni posible siquiera, que la divina lamentación de Nemoroso, que es lo más tierno y apasionado que brotó de la pluma de Garcilaso, sea el eco ó el reflejo de una pasión ajena, de la cual, por otra parte, no hay rastro en los versos de Boscán. Garcilaso ha puesto en aquellas estancias todo su corazón, y habla allí en nombre propio, no en el de su amigo, ni mucho menos en nombre del marido de su dama.

(1) *Rimas varias de Luis de Camoëns, Príncipe de los Poetas Heroycos y Lyricos de España... comentadas por Manuel de Faría y Sousa... Lisboa... En la Imprenta Craesbeckiana. Año 1689.* Tomo IV, página 211.

(2) Pág. 212.

La égloga de Francisco Sa de Miranda á que Faría alude es también muy significativa. Sa de Miranda, cuyos primeros ensayos en el metro italiano son coetáneos ó muy poco posteriores á los de Boscán, fué admirador ferviente y discípulo entusiasta de Garcilaso, con quien tenía alguna relación de parentesco. Conocía íntimamente su vida, é hizo su apoteosis en la égloga *Nemoroso,* escrita en 1537 para solemnizar el primer aniversario de su muerte:

Hoy cumple el año del buen *Nemoroso.*
¡Qué solos nos dexó; mas quanto aina!
Él fuesse al deseado su reposo... (1).

Sa de Miranda designa constantemente á Garcilaso con el nombre de Nemoroso, y á su dama con el de Elisa (2). En esto se funda la doctísima escritora D.ª Carolina Michaëlis de Vasconcellos en su magistral edición y comentario de Sa de Miranda (3), para resucitar y defender la olvidada opinión de Faría y Sousa. *Nemoroso* y *Salicio* (anagrama imperfecto de Garcilaso) son ambos seudónimos del poeta, y Elisa es D.ª Isabel Freyre, la hermosa dama de honor de la infanta D.ª Isabel de Portugal, casada en 1526 con Carlos V. No sabemos cuándo comenzarían los amores de Garcilaso, amores que debemos creer platónicos («sin esperanza ni correspondencia», dice D.ª Carolina), aunque después de tanto tiempo sea difícil averiguarlo, pero que de ningún modo podían ir encaminados á matrimonio, puesto que aquel mismo año se había casado Garcilaso con

(1) Pág. 350 y siguientes de la edición de D.ª Carolina Michaëlis.

(2) Pág. 372. «En la muerte del pastor Nemoroso Laso de la Vega.»

(3) *Poesías de Francisco de Sa de Miranda. Edicão feita sobre cinco manuscriptos ineditos e todas as edições inpressas. Acompanhada de un Estudo sobre o poeta, variantes, notas, glosario e un retrato por Carolina Michaëlis de Vasconcellos, Halle, Max Niemeyer, 1885.* Págs. 831-834.

D.ª Elena de Zúñiga, que le sobrevivió, como es notorio.

Admitida la duplicación poética del personaje de Garcilaso en la égloga primera, adquieren el prestigio de la sinceridad las inmortales quejas de Nemoroso, y se aumenta, si es posible, su extraordinaria belleza, no superada quizá por ninguna elegía castellana.

Desde 1525 comienzan á aclararse un tanto las nieblas que todavía cercan la biografía de Boscán. Precisamente aquel año nos envió Italia en misión diplomática dos de sus más ilustres hijos, personajes de primer orden en la Historia del Renacimiento, y que por varias razones ejercieron influencia profunda sobre el arte literario de Boscán y sus amigos. No eran medianos preceptores, de incorrecta latinidad y gusto dudoso como Pedro Mártir y Marineo Sículo, sino ingenios cultísimos nutridos con la más pura savia de la antigüedad, hombres de mundo al mismo tiempo que humanistas, versados por igual en el refinamiento de las cortes y en la sabiduría de las escuelas, imitadores de las formas clásicas con un sentimiento original y eficaz de la vida moderna. Ellos eran, juntamente con Bembo, Sadoleto, Fracastor y Jerónimo Vida, los más calificados representantes de la cultura italo-clásica llegada á su madurez en corrección, elegancia y lindeza, aunque por otra parte comenzase á perder la frescura juvenil con que se había mostrado en los admirables poemas latinos de Poliziano y Pontano. Eran estos dos hombres Andrés Navagero, embajador de la señoría de Venecia, y Baltasar Castiglione, nuncio del papa Clemente VII en España.

La República de Venecia, recelosa del poder de Carlos V, como todos los potentados italianos, pero no menos recelosa de la ambición francesa, observó una conducta ambigua y expectante durante el primer período de la rivalidad entre el Emperador y Francisco I, hasta que la gran victoria de Pavía

vino á inclinar resueltamente la balanza de nuestra parte. Así se explica que Navagero, nombrado embajador por el Senado de su patria en 10 de octubre de 1523, no llegara á ponerse en camino hasta el 14 de junio del año siguiente, y aun entonces fuese *contemporizando* (como él dice), esto es, dilatando con varios pretextos su viaje sin salir de Italia en más de nueve meses, hasta que recibida la nueva de la gran batalla en que «fué casi del todo destruído el nombre francés con la prisión del mismo Rey y con la muerte y cautividad de toda la nobleza de Francia», le dió la Señoría orden terminante de embarcarse en Génova, de donde salió para España el 6 de abril de 1525. La navegación fué larga y penosa, y sólo el 24 pudo tomar tierra en el puerto catalán de Palamós, de donde se trasladó á Barcelona.

Andrés Navagero, nacido en 1483, hallábase entonces en todo el apogeo de su reputación literaria. Era historiógrafo de la ciudad y bibliotecario de San Marcos, habiendo sucedido en uno y otro cargo á su primer maestro Marco Antonio Sabellico. En la Universidad de Padua había sido discípulo de Marco Masuro, en Griego, y de Pedro Pomponazzi, en Filosofía, aunque nunca fué sospechoso de adhesión á sus tendencias materialistas. Su curiosidad, como la de otros grandes hombres de su tiempo, era universal y se extendía á las ciencias naturales y sus aplicaciones, á la Botánica y la Agricultura, complaciéndose en recoger en sus viajes plantas exóticas y aclimatarlas en su jardín de Murano, donde filosofaba y poetizaba deliciosamente con sus amigos predilectos, como Pedro Bembo y el geógrafo Ramusio, colector de las navegaciones y descubrimientos de aquella edad sin par. En aquel despertar naturalista de la ciencia y del arte, Navagero tuvo, como otros humanistas, empezando por Eneas Silvio, el instinto y la revelación del paisaje: amaba verdaderamente la naturaleza en sus aspectos

risueños y apacibles, como lo testifican sus encantadores idilios y algunos rasgos de su viaje por España, sobre todo la descripción de Granada. Era un sibarita intelectual que, como dice en una de sus cartas, hubiera querido pasar la vida en los huertos de Epicuro, el verdadero Epicuro, el abstinente y sobrio, no el que infamaron sus discípulos. Libros, flores, amigos, eran los compañeros de este ocio estudioso. «Os llevaré una *buena España* (dice en una de sus cartas á Ramusio); he hallado no pocas hierbas y peces curiosos, de todo lo cual tendréis parte, y en cambio procurad que halle bien sembrada mi heredad de la Selva y muy hermoso el huerto de Murano, en el cual quisiera que plantaseis los árboles más espesos que están ahora, para que en el centro al menos parezca un apretado bosque; hacia el muro donde están los pinabetes querría que en el invierno plantaseis, sin tocar los otros árboles, muchos laureles, para que con el tiempo se pueda formar una enramada, y haced lo mismo junto al muro donde está el laurel grande entre los pinabetes, y en el otro muro donde están los rosales, sin quitarlos; cuando crezcan los laureles quisiera que se plantasen muchos cipreses, para hacer también con ellos una enramada, no quitándoles las ramas del pie para que cubran todo el muro. En la Selva, además de esto, haced que el Fraile ponga cuantos rosales pueda para que todo sea rosas» (1).

Este hombre, tan exquisito y refinado en todo, se pasaba de exquisito y aun de intolerante en sus gustos literarios. No admitía más modelos latinos que los del siglo de Augusto, y profesaba una especie de aversión á los de la edad de plata. Quemó unas *Silvas* que había compuesto en su juventud porque oyó decir que se parecían á las de Stacio, y es fama que todos los años quemaba también un

(1) *Viajes por España* (tomo VIII de los *Libros de Antaño*), páginas 359-360.

ejemplar de los epigramas de Marcial como en sacrificio expiatorio á los manes de Catulo: si bien nuestro compatriota el P. Tomás Serrano, en su ingeniosa apología del poeta de Bilbilis, se esfuerza en probar que este auto de fe es mera fábula, inventada por Paulo Jovio y repetida por Famiano Strada (1). En la imitación ciceroniana era tan exclusivo é intransigente como el mismo Longolio, pero sin caer en los ridículos extremos que acortaron la vida de aquel infeliz joven y provocaron la justa indignación de Erasmo en su diálogo *Ciceronianus*.

Escribiendo con tantos escrúpulos y tal anhelo de la perfección como él la entendía, no podía ser muy fecundo Navagero, ni ejercitarse en largas composiciones. Todas las que dejó, latinas é italianas, en prosa y verso, caben en un reducido volumen. Las oraciones fúnebres del general Bartolomé de Alviano y del dux Leonardo Loredano, algunas prefaciones elegantísimas á varias obras de Marco Tulio y á una edición de Terencio, las Cartas y el Viaje de que hablaré luego, y una pequeña colección de poesías *(Lusus)*, casi todas églogas y epigramas, en que predomina la imitación de Virgilio, de Catulo y de los poetas de la Antología griega, con los cuales llega á confundirse á veces, es lo más selecto de su caudal propio, y casi lo único que pudo salvarse de la destrucción á que su gusto severísimo condenó, poco antes de morir, varias obras que estimaba imperfectas: su Historia de Venecia en diez libros, en que se había propuesto imitar el

(1) «*Thomae Serrani Valentini super judicio Hieronymi Tiraboschii de M. Valerio Martiale, L. Annaeo Seneca, M. Annaeo Lucano, et aliis argenteae actatis Hispanis, ad Clementinum Vannettium Epistolae Duae. Excudebat Josephus Rinaldus Ferrariae, anno 1776.*»

8.°, págs. 35-48. «Sacrificium Naugerianum mera fabula a Paulo Jovio conficta, a Famiano Strada ornata, et ab omnibus fere, qui hos subsequuti sunt, totidem fere verbis, ut fit, transcripta.»

estilo de los Comentarios de César; la oración fúnebre de la reina de Chipre Catalina Cornaro; un poema *de Venatione* y otro *de fine Orbis.*

Pero en cambio una asidua labor filológica absorbió las mejores horas de su vida. Tenía la costumbre, loable siempre, y en aquellos tiempos más que loable necesaria, de copiar por su mano los autores antiguos, para penetrarse bien de sus peculiares bellezas, y al mismo tiempo atendía á la depuración del texto cotejando varios códices hasta lograr la lección que consideraba más pura. Así lo hizo varias veces con las odas de Píndaro, según testifica Aldo Manucio en la carta con que le dedicó en 1513 su edición príncipe del lírico tebano. No se conocen de Navagero trabajos de erudición helénica, pero fué uno de los fundadores de aquella Academia Aldina, cuyos estatutos redactó en griego Scipión *Carteromaco* (Fortiguerra), y que fué el gran foco del helenismo veneciano, cuyos rayos iluminaron á toda Europa con las obras que continuamente salían del taller de Aldo el viejo (1). Navagero, que á pesar de todo era más latinista que helenista, dejó unido su nombre á las ediciones que el grande impresor hizo de Quintiliano (1513), de Virgilio (1514), de Lucrecio (1516), y á las que Andrés de Asola, suegro y heredero de Aldo, continuó publicando de Ovidio y Terencio (1517), de Horacio y de las Oraciones de Cicerón (1519), en tres volúmenes encabezados con memorables dedicatorias al papa León X y á sus secretarios Bembo y Sadoleto. Esta última edición es probablemente la que cuidó más, pero en todas demostró gran sagacidad y pericia, y en la de Ovidio puso un aparato crítico de varias lecciones, lo cual era entonces feliz novedad.

Tal era el gran personaje literario y hábil político á quien la República de Venecia había confiado

(1) Son continuas las referencias á Navagero en el libro de A. Firmin-Didot, *Alde Manuce et l'hellénisme à Venise*, París, 1875.

su representación en momentos verdaderamente difíciles para ella y para todos los Estados italianos. No existe la relación oficial de su embajada, y aun es dudoso que llegase á escribirla; pero sus andanzas por tierra de España pueden seguirse en su itinerario y en las cinco cartas á Ramusio, cuyo contenido es casi idéntico hasta en las palabras (1). Estos documentos de índole privada y familiar, que los antiguos editores de Navagero casi se excusan de haber publicado por no encontrar en ellos «bellezas de locución ni esplendor de elocuencia», tienen hoy más interés que toda la retórica ciceroniana de Micer Andrés, y nos agradan mucho por la misma

(1) *Il Viaggio fatto in Spagna, et in Francia, dal magnifico M. Andrea Navagiero, fu oradore dell' illvstrissimo senato veneto, alla Cesarea Maesta di Carlo V. Con la descritione particolare delli luochi e costumi delli popoli di quelle Provincie. In Vinegia appresso Domenico Farri, 1563.*

—*Andreae Naugerii patricii Veneti oratoris et poetae clarissimi opera omnia quae quidem magna adhibita diligentia colligi potuerunt. Curantibus Jo. Antonio... et Cajetano Vulpiis Bergomensibus Fratribus, Patavii, 1718. Excudebat Josephus Cominus... 4.º*. Esta hermosa edición incluye el Viaje y las Cartas á Ramusio (págs. 293-342).

Hay otra edición más modesta, pero de contenido idéntico (Venecia, 1754, *ex typographia Remondiniana*).

Cartas y Viaje fueron traducidos al castellano por el docto y laborioso académico D. Antonio María Fabié, en colección con otros documentos antiguos del mismo género, formando un volumen muy instructivo y ameno de la colección de *Libros de Antaño*.

—*Viajes por España de Jorge de Einghen, del Barón León de Rosmithal de Blatna, de Francisco Guicciardini y de Andrés Navagero. Traducidos, anotados y con una introducción de D. Antonio María Fabié, de la Academia de la Historia*. Madrid, Fe, 1879.

Además de la biografía de Navagero que precede á la edición de los hermanos Volpi (y de la cual es extracto la que figura en el *Catalogus librorum* del Marqués de Morante), debe consultarse el fundamental trabajo de Cicogna *Della vita e delle opere di Andrea Navagero oratore, istorico, poeta veneziano del secolo decimosesto. Commentario di Emmanuale Antonio Cicogna Veneziano*. Forma parte de las *Iscrizioni Veneziane*, del mismo Cicogna, Venecia, 1855, fasc. 22.

sencillez y falta de afectación con que el autor narra y describe todas las cosas que le llamaron la atención en su viaje. La única tacha que puede ponerse á estas notas es el ser demasiado breves y algo secas para nuestro gusto y curiosidad actual. Entonces no se conocía el impresionismo, ni se cultivaba demasiado el detalle pintoresco, pero se veía bien la realidad en sus aspectos esenciales. No hay viaje más ameno, más instructivo y fidedigno que éste entre todos los viajes de extranjeros por España durante los reinados de Carlos V y de su hijo. Navagero, algo cáustico á veces, pero en suma espíritu recto y bien equilibrado, observa con serena objetividad los lugares y las costumbres, y la impresión que el viaje deja es de simpática benevolencia, sin rastro de los acerbos juicios de Guicciardini, ni de las lisonjas, muchas veces impertinentes, de Marineo Sículo.

Barcelona es la primera ciudad descrita por Navagero, y contra lo que pudiera esperarse del súbdito de una República, aunque fuese aristocrática como la de Venecia, encuentra excesivos, y aun en parte injustos, los privilegios y libertades municipales, que según él degeneraban en licencia, y exorbitantes los derechos que se pagaban en el puerto. Pondera la hermosura de la ciudad, pero hace notar el descenso de su población y el abandono del arsenal, donde no quedaba ni una sola nave. En cambio el *Banco (Taula)*, que compara con los *Montes* de Venecia, atesoraba grandísima suma de dinero. «Barcelona la rica, Zaragoza la harta, Valencia la hermosa», era proverbio español que Navagero recuerda, y con el cual se caracterizaba á las tres insignes metrópolis de la corona de Aragón.

Muy rápidamente atravesó aquellos reinos Navagero, para llegar el 11 de junio á Toledo, donde estaba el Emperador con su corte, y donde salieron á recibirle en su nombre el Almirante de las Indias, hijo de Cristóbal Colón, y el obispo de Avenza, á

quienes acompañaban casi todos los embajadores italianos. Allí permaneció más de ocho meses, envuelto en arduas negociaciones, hasta que el horizonte pareció despejarse con el tratado de Madrid y la libertad de Francisco I. Con haber residido tanto tiempo en la imperial ciudad, no es de las mejores descripciones la que hace de Toledo, ni es maravilla que su peculiar hechizo romántico, no bien sentido hasta nuestros tiempos, hablase poco á los ojos de un italiano del Renacimiento y tan desprendido de la Edad Media como Navagero. Lo que más le llamó la atención fué la extraordinaria suntuosidad de la Iglesia Mayor y la opulencia del clero. «Es la iglesia más rica de la cristiandad (dice); juntas sus rentas con las del arzobispo, montan más que toda la ciudad.» Y añade con el desenfado característico de su tiempo y de la escuela á que pertenecía: «Así es que los dueños de Toledo y de las mujeres *praecipue* son los clérigos, que tienen hermosas casas y gastan y triunfan, dándose la mejor vida del mundo sin que nadie los reprenda.» En cambio los caballeros toledanos solían tener poca renta; pero «la suplen (continúa el maligno diplomático) con la soberbia, ó, como ellos dicen, con la *fantasía,* de la cual son tan ricos que, si lo fuesen igualmente en bienes de fortuna, el mundo entero sería poco para ellos».

Mucho mejor vista está Andalucía, donde Navagero parece haber encontrado una segunda patria. Cuando la corte imperial se trasladó á Sevilla, en febrero de 1526, Navagero emprendió el camino de aquella ciudad por Talavera y Extremadura, visitando de paso el monasterio de Guadalupe. Sevilla fué su residencia desde el 8 de marzo hasta el 21 de mayo, en que partió para Granada. Aquella ciudad le pareció más semejante á las de Italia que ninguna otra de las de España, especialmente en su belleza monumental. La Giralda le recordó, aunque en muy diverso estilo, el *campanile* de San

Marcos. En el Alcázar comenzó á admirar los primores de la labor morisca; pero, sobre todo, le pasmó la abundancia de agua que hacía tan deleitosa aquella mansión en el estío, y la hermosura de los bosques de naranjos impenetrables á los rayos del sol. Navagero tenía el culto del agua, y á cada momento parafrasea el Αριστον μὲν ὕδωρ de su predilecto poeta griego. Amante de los árboles y de los jardines, se complacía, sobre todo, en los sitios umbrosos, frescos y solitarios. «En buen escalón están los frailes que viven aquí para subir desde este lugar al Paraíso», dice describiendo la hermosísima situación de la Cartuja de las Cuevas. La arqueología romana, á la cual en todo su viaje atiende mucho, le brindó con el espectáculo de las ruinas de Itálica; pero ni los vestigios de las termas ni el despedazado anfiteatro podían tener para él la novedad que tuvieron las *cosas de Indias* que entraban por el río de Sevilla y se descargaban en la *Casa de la Contratación*. Era la revelación de un mundo nuevo que se apresura á comunicar á sus amigos italianos, especialmente á Ramusio: «He visto muchas cosas de las Indias, y entre ellas las raíces que llaman batatas; las he comido, y saben como las castañas. También he visto una hermosa fruta, que no sé cómo la llaman (1); la he comido porque ha llegado fresca; su sabor es entre el del melón y el del melocotón, y es muy aromática y sabrosa. He visto también algunos jóvenes de aquellas tierras que vinieron con un fraile que ha estado allí predicando para reformar las costumbres, y son hijos de grandes señores de aquellos países; andan vestidos á su usanza, medio desnudos, con unas como enagüillas; tienen los cabellos negros, la cara ancha y la nariz roma, como los circasianos (!), pero su color tira á ceniciento; parecen de buen ingenio y peritos en

(1) El Sr. Fabié (pág. 274) conjetura que se trata de la piña americana ó *ananás*.

muchas cosas, y ha sido singular un juego de pelota que hacían á estilo de su tierra.»

En Sevilla presenció Navagero la entrada triunfal de Carlos V en 10 de marzo de 1526, sus desposorios con D.ª Isabel de Portugal, los espléndidos regocijos con que fueron festejadas aquellas bodas en momento tan supremo y culminante de la grandeza nacional y en ciudad tan magnífica y ostentosa, y las justas y torneos en que el mismo Emperador rompió lanzas. No nos detendremos en los incidentes del viaje de Sevilla á Granada, porque la descripción de la ciudad morisca es el trozo clásico y célebre del itinerario de Navagero: descripción importantísima, y en rigor la primera, puesto que los historiadores coetáneos de la conquista de Granada no la describen, y Pedro Mártir se limita á exclamaciones de asombro (1). Navagero alcanzó intactos ó menos decadentes que ahora edificios y jardines cuya ruina ó abandono se ha consumado después; pudo contemplar en su primitiva hermosura el Generalife, pero en cuanto á la Alhambra aun nos queda el consuelo de que no conoció más de lo que hoy subsiste; circunstancia muy digna de

(1) Me refiero á la epístola 95 (lib. V) del *Opus Epistolarum*, edición de Amsterdam, 1670, pág. 54. Pero aunque no hay descripción de los monumentos, el paisaje está admirablemente sentido, y en esta parte puede compararse con la de Navagero.

La carta de Pedro Mártir es de 1492. En 1494 y 95 hizo Jerónimo Münster su viaje, cuya interesantísima relación, inédita en su mayor parte, se conserva en la Biblioteca Real de Munich (*Itinerarium sire peregrinatio excellentissimi viri artium ac utriusque medicinae doctoris Hieronymi Monetarii de Feltkirchen civis Nurembergensis*). El eruditísimo hispanista Arturo Farinelli ha publicado el capítulo *De situ civitatis Granatae* en sus *Apuntes sobre viajes y viajeros por España y Portugal* (*Revista crítica de Historia y Literatura españolas*, tomo III, 1898, pág. 324).

En la *Revista de España* (tomo XCVII, 1884, págs. 5 y 183) se registra un interesante estudio crítico de D. Juan Facundo Riaño sobre las descripciones antiguas y modernas de la Alhambra.

repararse, porque su carta á Ramusio es de fines de mayo de 1526, días antes de que Carlos V entrase en Granada y pudiera pensar en la construcción de su palacio, á cuyas obras suele atribuirse la destrucción de una parte considerable de la construcción árabe (1). Esta primera descripción de la Alhambra es célebre y anda en muchos libros. Prefiero trasladar aquí la del Generalife, que es más detallada, más artística, y revela mejor aquella emoción sincera y personalísima con que respiró Navagero el ambiente de Granada. Ni esto es alejarnos mucho de nuestro asunto, puesto que en uno ú otro de aquellos encantados palacios tuvieron lugar sin duda los coloquios literarios de Navagero con Boscán, y probablemente con Garcilaso, y siempre es bueno colocar á los personajes en su propia y adecuada decoración, cuando esto puede hacerse sin detrimento de la verdad histórica.

«Saliendo de la Alhambra por una puerta secreta, fuera de las murallas que la rodean, se entra en un hermoso jardín de otro palacio que está un poco más arriba, en la colina, y que se llama el *Generalife*, el cual, aunque no muy grande, es muy bello y bien fabricado, y por la hermosura de sus jardines y de sus aguas es lo mejor que he visto en España. Tiene varios patios con sus fuentes, y entre ellos uno con un estanque rodeado de arrayanes y de naranjos, con una galería que tiene debajo unos mirtos tan grandes que llegan á los balcones, y están cortados tan por igual y son tan espesos, que no parecen copas de árboles, sino un verde é igualísimo prado; estos arrayanes tienen de anchura delante de los balcones de seis á ocho pasos... Corre el agua por todo el palacio, y por las habitaciones

(1) En una carta del secretario de Navagero, Juan Negro (fecha en 8 de junio), publicada por Cicogna (pág. 339), se describe la entrada del Emperador cuatro días antes. La carta de Navajero á Ramusio es del último día de mayo.



cuando se quiere, siendo muchas de ellas deliciosísimas para el estío. A un patio, lleno de verdura y de hermosos árboles, llega el agua de tal manera, que cerrando ciertas canales, el que está en el prado siente que el agua crece bajo sus pies y se baña todo... Hay otro patio más bajo, no muy grande, rodeado de hiedras tan verdes y espesas, que no dejan ver el muro. Los balcones dan sobre un precipicio por cuyo fondo corre el Darro: vista de las más deleitosas y apacibles. En medio de este patio hay una grande y bellísima fuente que arroja el agua á más de diez brazas de altura, y como el caño es muy grueso, forma un suavísimo murmullo el caer de las gotas, que saltando y esparciéndose por todas partes, comunican su frescura á los que las están mirando. En la parte más alta de este palacio hay en su jardín una bella y ancha escalera por la que se sube á una esplanada, á la cual viene de un peñasco cercano todo el caudal de agua que se reparte por el palacio y los jardines. Allí está encerrada el agua con muchas llaves, de manera que se hace entrar cuando se quiere y en la cantidad que se quiere. La escalera está labrada por tal arte, que cada uno de los peldaños tiene en medio una concavidad para poder recoger el agua. También las piedras de los pasamanos á cada lado de la escalera están ahuecadas formando canales. En lo alto están separadamente las llaves de cada una de estas divisiones, de modo que el agua puede soltarse cuando se quiera, ó por los canales de las balaustradas ó por las concavidades de los escalones, ó por ambos caminos á un tiempo. Y si se quiere todavía mayor cantidad de agua se la puede hacer crecer tanto, que los cauces no bastan á contenerla, inundándose toda la escalera, y de este modo se hacen muy donosos juegos y burlas con todos los que por ella bajan ó suben. *En suma, me parece que á este lugar ninguna cosa le falta de gracia y de belleza, sino alguien que le conociese y gozase, viviendo allí en tran-*

quilidad y reposo, entregado al estudio y á los placeres convenientes á un hombre de bien, sin sentir otro deseo alguno.»

Granada embelesó de tal modo á Navagero, que en sus jardines pareció olvidarse de Murano y de la Selva. Pero á través de las lozanas descripciones, que reflejan el apacible contentamiento de su espíritu, no deja de revelarse el perspicuo y sagaz político en sus consideraciones sobre el estado social de la población morisca, sobre el inminente peligro de próximas revueltas traídas por el odio de raza y la conversión forzada, y sobre el abandono en que los españoles comenzaban á dejar aquella floreciente agricultura. «Las casas de los moriscos son pequeñas (dice), pero todas tienen aguas y rosas, mosquetas y mirtos, y toda gentileza, y muestran que en tiempo de los moros el país era mucho más bello de lo que ahora es. Ahora se ven muchas casas arruinadas y jardines abandonados, porque los moriscos más bien van disminuyendo que aumentando, y ellos son los que tienen todas estas tierras labradas y los que plantan tanta cantidad de árboles como en ellas hay. Los españoles, no sólo en este reino de Granada, sino en todo el resto de España, no son muy industriosos, ni plantan ni cultivan la tierra de buen grado, sino que prefieren irse á la guerra ó á las Indias á buscar fortuna.»

En Granada permaneció Navagero hasta el 7 de diciembre, en que se trasladó la corte á Valladolid. De las ciudades por donde pasó habla poco, salvo de Segovia, donde se detuvo un día para visitar el acueducto, del cual dice con asombro: «no he visto otro igual ni en Italia ni en parte alguna». Valladolid le pareció «la mejor tierra de Castilla la Vieja, abundante de pan, de vino, de carne y de toda otra cosa necesaria para la vida humana». «Es quizá (añade) la única tierra de España en que la residencia de la corte no basta para encarecer cosa alguna... Hay en Valladolid artífices de toda especie, y se

trabaja muy bien en todas las artes, sobre todo en platería... Residen en ella muchos mercaderes, no sólo naturales del país, sino forasteros, por la comodidad de la vida y por estar cercanos á las famosas ferias de Medina del Campo, Villalón y Medina de Ríoseco... Hay hermosas mujeres, y se vive con menos severidad que en el resto de Castilla.»

Esta última observación es curiosa, y algo de personal se trasluce en ella. Pero no debía de estar para galanterías el ánimo de Navagero, cuya situación diplomática comenzaba á ser insostenible, no por culpa suya, sino por la tortuosa y falaz política de los venecianos, que habían entrado con los demás adversarios de Carlos V en aquella coalición europea que del nombre de su principal fautor tomó el nombre de Liga Clementina. Rotas ya las hostilidades entre el Papa y el Emperador, continuaban en la corte de Castilla los embajadores de las potencias aliadas, incluso el Nuncio de Su Santidad, y no se movieron aun después de recibida la terrible noticia del asalto y saqueo de Roma por los imperiales en 6 de mayo de 1527. Las pláticas de paz, ineficaces siempre porque no pasaban de los labios ni tenían más fin que ganar tiempo, continuaron en Palencia y en Burgos, adonde sucesivamente se trasladó la corte, y duraban todavía á fines de enero de 1528, en que se consumó la ruptura definitiva, que Navagero refiere en estos términos, no enteramente acordes con el relato de nuestros cronistas: «No hallándose modo de venir á conclusión ninguna, y no queriendo Dios, acaso por algún gran pecado nuestro, concedernos la gracia de la tan deseada y necesaria paz, deliberamos tomar licencia del César y volvernos todos á nuestros señores, como teníamos orden de hacerlo, si no se concluía la paz. Fuimos, pues, todos juntos á pedir esta licencia, excepto el Embajador de Milán... No se nos dió respuesta cumplida, pero aquella misma noche fué enviado D. Lope Hurtado de Mendoza á decir á los

embajadores de Francia, de Florencia, y á mí, que al César le placía que saliésemos de la corte, y que esto había de ser al día siguiente, pero que quería que estuviésemos en un lugar llamado Poza, distante ocho leguas, hasta que los embajadores españoles, que estaban en Francia y en Venecia, recibieran la orden de salir, y se tuviese noticia de haberlo hecho. A todos pareció cosa nueva que se tratase de este modo á los embajadores..., pero nos vimos forzados á hacer cuanto mandó Su Majestad.» Al día siguiente (22 de enero) se presentaron solemnemente dos heraldos de Francia y de Inglaterra á desafiar y declarar la guerra al Emperador, y aquella misma tarde salieron todos los embajadores, bajo la custodia de cincuenta peones y treinta caballos de la guardia del César, camino de Poza la Sal, lugar del señorío de Juan de Rojas, á cinco leguas de Briviesca y ocho de Medina de Pomar. En aquel lugarejo, que nada tenía de cómodo y apacible, permanecieron los ilustres confinados cerca de cuatro meses, hasta que Carlos V tuvo nuevas de que su embajador en Francia había llegado á Bayona.

Navagero, con su habitual prudencia y tacto de mundo, apenas se queja del Emperador, que no podía menos de estar ofendido con la mala fe de sus contrarios; y sólo muy ligeramente alude á las molestias y rigores de su destierro, atribuyéndolos á la poca cortesía de cierto comendador Figueroa, de Guadalajara, que vino á substituir á Lope Hurtado. Pero es claro que las impresiones que recibió en España durante este último año de su embajada no fueron de las más gratas y no pudieron menos de acrecentar el tedio y la tristeza que le produjo el invierno frío y nebuloso de Burgos, sobre lo cual repite un dicho de D. Francesillo de Zúñiga: «Que Burgos traía luto por toda Castilla, y que el sol, como las otras cosas, viene á Burgos de acarreo.» No había sitio que no encontrase melancólico, y en

sumo grado se lo parecía la *Cal Tenebrosa*, donde moraba en las casas de Juan Ortega de San Román. Pero lo que faltaba de alegría en la ciudad, quizá por los empañados cristales con que él la miraba, lo encontró de apacible en el trato y de holgado en la vida de sus moradores. «La mayor parte de los vecinos son ricos mercaderes, que andan en sus contrataciones, no sólo por España, sino por todo el mundo, y tienen aquí buenas casas, y viven muy regaladamente. Son los hombres más corteses y más de bien que he visto en España, y muy amigos de los forasteros: las mujeres son en general hermosas, y se visten honestamente.»

Las últimas impresiones que deben recogerse en el *Viaje* de Navagero son las relativas al país vasco, que atravesó muy rápidamente á su vuelta. Sus dotes de observador juicioso y sagaz lucen aquí como siempre, puesto que se fija en la novedad de los trajes y costumbres, en las condiciones del cultivo, en la elaboración de la sidra, en la industria del hierro, en la pericia náutica y esforzado pecho de los naturales, y finalmente, en la singularidad de la lengua, «la más nueva y extraña que oyó en su vida», y que se inclina á tener por la antigua lengua de España antes que la ocupasen los romanos.

Navagero atravesó la frontera por Hendaya el 30 de mayo de 1528, y fué á dar cuenta de su embajada, de la cual quedaron tan satisfechos sus compatriotas, que poco después le enviaron con igual misión á Francia, donde le asaltó prematura muerte en 8 de mayo de 1529, hallándose en Blois con la corte de Francisco I.

Su muerte produjo inmenso dolor entre los humanistas de Italia, porque era una de las columnas de las buenas letras, y nunca, ni aun en medio del tumulto de la vida diplomática, tan ardua y compleja en aquellos días, había dejado de tributar culto á la severa musa de la filología clásica. En una nota poco advertida de la magnífica edición de

Marco Tulio, que en 1534 salió de las prensas de Lucas Antonio de Junta, bajo la dirección de Pedro Vettori (*Victorius*), dice el editor que el texto de las Oraciones se presenta muy corregido y restituído en muchos pasajes á su integridad por la comparación de antiguos Códices que Andrés Navagero, patricio veneciano, examinó y registró con sumo trabajo y diligencia en muchas bibliotecas durante sus legaciones de España y Francia» (1).

Tampoco dejaba de interesarle la literatura vulgar y moderna, y atendía á los encargos que sobre ella le hacían sus amigos italianos. Al magnífico Micer Gaspar Contarini envió un ejemplar del *Primaleón*, libro de caballerías de los más sonados entonces. A Ramusio las *Décadas*, de Pedro Mártir, y todas las relaciones que pudo encontrar de los descubrimientos del Nuevo Mundo, para que las aprovechase aquél en su gran *Raccolta*.

En ninguna de las obras de Navagero que con atención he leído para éste y otros fines, encuentro mencionado el nombre de Boscán. La relación literaria entre ambos consta sólo por un célebre pasaje de Boscán en su carta á la Duquesa de Soma, que sirve de prólogo al libro segundo de sus poesías: «En este modo de invención (si así quieren llamalla) nunca pensé que inventaba ni hacía cosa que hubiese de quedar en el mundo, sino que entré en ello descuidadamente, como en cosa que iba tan poco en hacella que no había para qué dexalla de hacella, habiéndola gana: quanto más, que vino sobre habla. Porque estando un día en *Granada* con el *Navagero* (al qual, por haber sido tan celebrado

(1) *Tomus secundus M. T. Orationes habet, ab Andrea Navagerio, patricio Veneto, summo labore, ac industria in Hispaniensi, Gallicaque legatione, excussis permultis bibliothecis, et emendatiores multo factas, et in suam integritatem ad exemplar codicum antiquorum longe copiosius restitutas* (Vid. la advertencia final de la edición de Volpi).

en nuestros días, he querido aquí nombralle á vuestra señoría), tratando con él en cosas de ingenio y de letras, y especialmente en las variedades de muchas lenguas, me dixo por qué no probaba en lengua castellana sonetos y otras artes de trovas usadas por los buenos autores de Italia; y no solamente me lo dixo así livianamente, más aún, me rogó que lo hiciese. Partime pocos días después para mi casa; y con la largueza y soledad del camino, discurriendo por diversas cosas, fuí á dar muchas veces en lo que el Navagero me había dicho; y así comencé á tentar este género de verso. En el qual al principio hallé alguna dificultad, por ser muy artificioso y tener muchas particularidades diferentes del nuestro. Pero después, pareciéndome, quizá con el amor de las cosas propias, que esto comenzaba á sucederme bien, fuí paso á paso metiéndome con calor en ello. Mas esto no bastara á hacerme pasar muy adelante, si Garcilaso con su juicio, el qual no solamente en mi opinión, mas en la de todo el mundo, ha sido tenido por regla cierta, no me confirmara en esta mi demanda. Y así alabándome muchas veces este mi propósito, y acabándomele de aprobar con su exemplo, porque quiso él también llevar este camino, al cabo me hizo ocupar mis ratos ociosos en esto más particularmente.»

El pasaje es claro y terminante, y no cabe negar su transcendencia, como algunos han intentado por mal entendido amor patrio (1). Boscán habla como sinceramente agradecido, según cumplía á su noble condición, y no es pequeña gloria para Navagero el haber influído de este modo en una literatura extranjera y el haber percibido con tan poco tiempo de residencia en España la aptitud peculiar de nues-

(1) Por ejemplo, el abate Lampillas, en su *Saggio Storico-Apologético della Letteratura Spagnuola contro le pregiudicate opinioni di alcuni moderni scrittori italiani...* Parte II, tomo III. Génova, 1781, págs. 60-78.

tra lengua para la adaptación del metro toscano, que vino á ser el molde en que se vació la parte más excelente de nuestras joyas clásicas. Clásicas digo con toda intención, dejando aparte el tesoro de nuestra poesía popular y de sus imitaciones artísticas, que forma un mundo aparte. Una revolución total en las formas de la poesía lírica no es materia de poca consideración en la historia literaria de un pueblo, ni puede atribuirse nunca á un solo hombre. Claro es que el consejo de Navagero no hubiese sido suficiente para hacer que Boscán perseverase en su empresa, si á la autoridad del docto italiano no se hubiese añadido la de Garcilaso, y sobre todo su ejemplo, porque sólo los grandes poetas son los que hacen triunfar este género de movimientos que renuevan la faz del arte. Pero esto no amengua el mérito de los precursores, como Boscán; de los inteligentes aficionados, como Navagero, que, sembrando la semilla de las nuevas ideas críticas, hacen posible la obra del poeta. Es muy cierto que sin Boscán y sin Navagero se hubiese cumplido más ó menos tarde la transformación de nuestra poesía por el influjo italiano que había penetrado en la vida española desde principios del siglo xv, acrecentándose después con el continuo trato y comunicación que en guerra y paz tenían ambas penínsulas hespéricas. Tratábase, por otra parte, de un impulso común á toda Europa, y que no podía menos de triunfar aquí, puesto que triunfó en Inglaterra, donde las condiciones de raza y lengua eran tan diversas, y triunfó, aunque menos completamente, en Francia, donde no fué posible la aclimatación del endecasílabo, pero sí la introducción del soneto y otras combinaciones métricas que se adaptaron á versos de otro número de sílabas y acentuación muy diversa. Lo que Boscán hizo pudo haberlo hecho cualquier otro poeta: estuvo á punto de anticipársele Sa de Miranda, que por aquel mismo tiempo volvía de su viaje á Italia, pero un ca-

pricho de la suerte dió á Boscán el lauro de la precedencia cronológica. Hubo algo de fortuito y casual en su encuentro y conversación con Navagero, pero de tales accidentes y casualidades está tejida la trama de la Historia. España no olvidó nunca lo que debía al Embajador de Venecia, leyó con aprecio sus obras, y no es raro hallar imitaciones de sus versos latinos, y aun de los pocos italianos que compuso, en poetas de escuelas tan diversas como Cristóbal de Castillejo y Hernando de Herrera (1).

El otro grande italiano que había llegado á España dos meses antes que su amigo Navagero, y en España encontró sepultura, era el conde Baltasar Castiglione, á quien los nuestros llamaban Castellón, hispanizando su apellido. Nacido en una alquería del país Mantuano en 6 de diciembre de 1478, discípulo en Milán de Jorge Mérula, de Beroaldo el viejo y del griego Demetrio Chalcondylas, había adquirido en las dos lenguas clásicas la pericia que manifiestan todos sus escritos y especialmente sus

(1) La deliciosa composición de Castillejo «Al amor preso» es paráfrasis de un epigrama, ó más bien idilio breve de Navagero, *De Cupidine et Hyella.*

Florentes dum forte vagans mea Hyella per hortos...

(Ed. de Venecia, 1754, pág. 174.)

Los últimos versos de la canción de Herrera *Al Sueño*:

Ven ya, sueño clemente,
Y acabará el dolor; así te vea
En brazos de tu cara Pasitea;

son reminiscencia de estos otros con que termina un soneto de Navagero (pág. 242):

Tu ch' acqueti ogni pena acerba e rea,
Vien, sonno, ad acquetar i miei martiri;
E vinci quel ch' ogni altro vince, amore.
Cosi sempre siam lieti i tuoi desiri;
E il sen della tua bella *Pasitea*
Sempre spiri d' ambrosia un dolce odore.

poesías latinas, que alguna huella muy notable han dejado en nuestro Parnaso (1). Pero á diferencia de Navagero, no debe su celebridad á recensiones de textos ni á trabajos de humanista, sino á las obras que compuso en lengua vulgar, ó por mejor decir, á una de ellas, á su admirable libro de *El Cortesano,* que había de tener en Boscán dignísimo intérprete.

Toda la vida de Castiglione había sido preparación práctica de esta obra, una de las más geniales y características del Renacimiento italiano. Hombre de armas y hombre de corte; aventajado en todos los ejercicios y deportes caballerescos; maestro en el arte de la conversación y en todo primor de urbana galantería; profesor sutil de aquella filosofía de amor que la escuela platónica de Florencia había renovado doctamente; curioso especulador de la belleza en los cuerpos, en las almas y en las puras ideas; conocedor fino en las artes del diseño; amigo y consejero de Rafael, en quien parece haber inoculado su propio idealismo estético; pensador

(1) Gil Polo, en la *Canción de Nerea,* tuvo presentes las dos elegías de Castiglione *ad puellam in litore ambulantem* (ed. de Volpi, págs. 347-353).

Ad mare ne accedas proprius, mea vita; protervos
Nimirum et turpes continet unda Deos.
Hi rapiunt, si quam incautam aspexere puellam
Securos bibulo litore ferre gradus...
Nec tibi sit tanti, pictos legisse lapillos,
Ut pereas magno, vita, dolore meo.
Quin potius diversi abeamus; respice, ut antrum
Ad dextram viridi protegit umbra solo.
Decurrit rivus gelidis argenteus undis,
Pictaque odorato flore renidet humus.
Inminet et fonti multa nemus ilice densum,
Et volucres liquido gutture dulce canunt.
Hic poteris tuto molli requiescere in herba
Propter aquam, et niveos amne lavare pedes.
....
Nonne audis, mea lux, fremitum et fera murmura ponti?
Jam, jam exire freto monstra marina parant...
....
Audisti ne olim Hippolyti crudelia fata?
Disce alieno, ut sis cautior ipsa, malo...

político y ameno moralista; poeta lírico y dramático y organizador de fiestas áulicas: todas estas cosas juntas en armónica unidad era Castiglione, sin sombra de pedantismo, con aquella cultura íntegra y multiforme, con aquella serena visión del mundo que renovaba los prodigios de la antigüedad en algunos espíritus selectos del siglo XVI.

No nos incumbe aquí narrar, ni aun en compendio, su vida. Hizo su aprendizaje militar en las bandas del duque de Milán Ludovico Sforza y de su señor natural el marqués de Mantua Francisco Gonzaga, á cuyo lado combatió de la parte de los franceses en la jornada, para ellos tan funesta, del Garellano (1503). Al año siguiente, desaviniéndose con el mantuano, entró al servicio del duque Guidobaldo de Urbino, cuya pequeña corte era la más refinada y elegante de Italia, el centro de toda cortesía y gentileza. Allí se perfeccionó la educación mundana de Castiglione bajo la suave disciplina de la gentil duquesa Isabel Gonzaga y de su cuñada la ingeniosa y aguda Emilia Pía. Allí alternó en fiestas y saraos y pláticas discretísimas (de las cuales viene á ser trasunto idealizado el libro de *El Cortesano*) con varones tan insignes por su nacimiento ó por sus letras como el magnífico Julián de Médicis, hermano del papa León X; el futuro dux de Génova Octaviano Fregoso; su hermano Federico, que fué arzobispo de Salerno; el conde Luis de Canossa y los futuros cardenales Bembo y Bibbiena, todos los cuales figuran entre los interlocutores de aquellos diálogos. Pero el camarada más íntimo de Castiglione parece haber sido su primo César Gonzaga, á quien tributa tan afectuoso recuerdo al principio de su libro cuarto. Juntos compusieron y recitaron en el carnaval de 1506 la égloga dramática *Tirsi*. Para otra fiesta análoga del año siguiente fueron compuestas aquellas famosas estancias del Bembo, en que se describe la corte y reino del Amor, las cuales con tanto garbo imitó Boscán en

su *Octava Rima*, que es, sin duda, el más feliz de sus ensayos en el metro italiano. Por cierto que las tales octavas respiran en su original, todavía más que en la imitación castellana, un paganismo epicúreo y sensual que contrasta en gran manera con la platónica doctrina de los *Asolani* y con la que el mismo Castiglione atribuye á *Messer Pietro*. Pero de tales contradicciones estaba llena la vida de aquel tiempo; y no debe maravillarnos que en la misma corte de Urbino fuese estrenada en 6 de febrero de 1513 aquella deshonestísima *Calandria*, de Bernardo Bibbiena, aderezada por el mismo Castiglione con un prólogo é intermedios líricos acompañados de danzas y pantomimas. ¿Ni cómo había de escandalizar en la corte de Isabel Gonzaga, con ser matrona tan ejemplar, lo que algunos años después, en 1518, cuando el autor vestía ya la púrpura cardenalicia, fué vuelto á representar con gran pompa en el Vaticano, en presencia de León X y de toda la corte pontificia?

Estos solaces literarios eran un paréntesis en la actividad política de Castiglione, que había entrado resueltamente en la vida diplomática. Aquellas pequeñas cortes, por su misma elegante debilidad, requerían negociadores muy sagaces que compensasen á fuerza de habilidad seductora é insinuante lo que á sus príncipes faltaba de poder y de territorio. Castiglione fué embajador del Duque de Urbino en la corte del rey de Inglaterra (1506) y negoció con el rey de Francia Luis XII en Milán (1507). A la muerte de Guidobaldo, en 1508, siguió disfrutando la confianza del nuevo duque Francisco María de la Rovere, sobrino del papa Julio II, y asociado á su política belicosa. Castiglione le prestó algunos servicios en la guerra contra los venecianos, y obtuvo en premio el castillo de Nuvillara, en el país de Pésaro. Pero las cosas cambiaron con el advenimiento de León X, que despojó al de la Rovère del ducado de Urbino para dar la investidura de aque-

lla especie de feudo á su propio sobrino Lorenzo. Hundida la casa ducal en 1516, Castiglione, que la había servido con entera lealtad hasta el último día, se reconcilió con su antiguo señor Francisco Gonzaga, y fué embajador de los Duques de Mantua en Roma, con carácter casi estable, desde 1519. Clemente VII, que ascendió al pontificado en 1523, le honró con el nombramiento de protonotario apostólico, y le confió la más ardua de las misiones que podía haber en aquel tiempo, la Nunciatura de España.

Castiglione salió de Roma el 5 de octubre de 1524, pero, por los mismos motivos que Navagero, se demoró en el viaje, no llegando á Madrid, donde se hallaba entonces el Emperador, hasta el 11 de marzo de 1525. Sus jornadas por España en aquel año y en los dos siguientes fueron las mismas que las de su colega veneciano, es decir, las que siguió la corte de Carlos V: Toledo, Sevilla, Granada, Valladolid, Palencia, Burgos. Es lástima que no dejase consignadas sus impresiones en forma análoga á la de Navagero. Todas las cartas de Castiglione que se han impreso (1) son familiares ó políticas, no descriptivas, y creemos que tampoco lo sean las que se guardan inéditas en los archivos de Mantua y Roma (2). Con ellas podrá reconstituirse la historia de su embajada, que ha sido objeto ya de un trabajo especial en Italia (3) y que podría adicionarse desde el punto de vista español con nuevos documentos.

(1) *Opere vulgari, e latine del Conte Baldessar Castiglione novellamente raccolte, ordinate, ricorrette, ed illustrate... da Gio. Antonio, e Gaetano Volpi... In Padova, 1733, presso Giuseppe Comino.*

Delle Lettere del Conte Baldessar Castiglione ora per la prima volta date in luce e con Annotazioni storiche illustrate dall' abate Pierantonio Serasi, volume primo (1769), volume secondo (1771). In Padova.

(2) *Castiglione, nunzio apostolico alla Corte di Spagna* (en las Memorias del Real Instituto de Florencia, 1890-91).

(3) A. Farinelli, en el *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, tomo XXIV, pág. 208, ha llamado la atención sobre una curiosa carta

Días de prueba fueron los que pasó el nuncio de Clemente VII en España, y su legación resultó, como no podía menos, un inmenso fracaso. En 6 de mayo de 1527 las bandas tudescas, españolas é italianas entraron á saco en la Ciudad Eterna, con tal crueldad y barbarie como no se había visto desde los tiempos de Alarico y de Totila. Aquella espantosa orgía de sangre, lujuria y sacrilegio duró meses enteros, sin que hubiese fuerzas humanas que pudiesen atajar los desmanes de la soldadesca. Horrorizaron á la cristiandad aquellos escándalos, y no fué pequeña la perturbación de ideas que siguió á la cautividad del Papa y á la triste proeza de los capitanes del Emperador. Los protestantes, los pensadores independientes, llamados *erasmistas*, y muchos que no eran ni una cosa ni otra, comenzando por los mismos agentes de Carlos V en Italia, miraron el saco de Roma como justo castigo de Dios contra las liviandades, torpezas y vicios de la corte romana y de los eclesiásticos. De esta idea, tantas veces insinuada en las cartas del Abad de Nájera, de Juan Pérez y de Fernando de Salazar, se aprovechó hábilmente el secretario de cartas latinas del Emperador, Alfonso de Valdés, que había redactado, entre otros documentos capitales, las cartas que en 1526 dirigió Carlos V á Clemente VII y al Colegio de Cardenales quejándose de los agravios que había recibido del Papa y solicitando la celebración de un Concilio general. Valdés, que era ardiente é intolerante prosélito de las ideas reforma-

inédita de Castiglione á la marquesa de Mantua Isabel de Este, fecha en Toledo, 20 de julio de 1525, que se conserva en el Archivo de Mantua. La Marquesa tenía pensamiento de venir en peregrinación á Santiago, y Castiglione la dice: «Altre volte V. E. disse havere desiderio de andar a S. Jacomo de Galicia. Parmi che adesso sarebbe el tempo commodo per ogni conto, e quella vederebbe tanti belli paesi, che saria molto contenta.»

No he podido proporcionarme el opúsculo de R. Renier, *Notizia di lettere inedite del conte B. Castiglione, Torino, 1889* (*per nozze*).

doras de Erasmo, y quizá iba más lejos, llegando á tocar en los confines del luteranismo, escribió por sí mismo, ó más bien, según creo, valiéndose de la pluma de su hermano Juan, el más excelente de los prosistas del reinado de Carlos V, una obra polémica en forma de diálogo, siguiendo la traza y estilo de los coloquios del humanista de Rotterdam. El objeto aparente era defender la conducta del Emperador; el fin principal describir con recóndita y malévola fruición los horrores del asalto y saqueo de Roma, haciendo recaer toda la culpa de la guerra sobre el Papa y sus consejeros, é insinuando de paso las más atrevidas novedades en puntos de disciplina y aun de dogma. Claramente se veía en la exhortación final el propósito de arrastrar al Emperador en la corriente reformista, que comenzaba á mostrarse poderosa y brava en España: «Si él de esta vez reforma la Iglesia, allende del servicio que hará á Dios, alcanzará en este mundo mayor fama y gloria que nunca príncipe alcanzó, y dezirse ha hasta el fin del mundo que Jesu Christo formó la Iglesia y el emperador Carlos V la restauró» (1).

El *Diálogo de Lactancio y un arcediano*, escrito en primoroso estilo, como todas las obras que llevan el nombre de Valdés, no fué impreso por de pronto, pero circuló sin nombre de autor en copias manuscritas que se difundieron por toda España y llegaron hasta Alemania (2). Aunque compuesta con habilidad, y llena de precauciones y atenuaciones, la obra de Valdés no podía menos de traerle disgustos y contrariedades. Juan Alemán, primer secretario del César, enemistado muy de antiguo, y por

(1) Pág. 463 de la edición de Usoz (*Dos diálogos escritos por Juan de Valdés, ahora cuidadosamente reimpresos... Año de 1850,* tomo IV de los *Reformistas Antiguos Españoles).*

(2) Á estas copias alude Castiglione en su *Risposta*: «*Dopo l' aver publicato il libro, é mandatolo in Alemagna, in Portogallo é in diversi altri luoghi.*»

causas que ignoramos, con su compañero Alfonso, le delató como sospechoso de luteranismo al nuncio del Pontífice. Castiglione leyó el *Diálogo*, y aunque no padecía de achaque de escrúpulos, no pudo menos de escandalizarse con las irreverencias de la obra y con su tendencia antirromana. Se presentó, pues, al César, y le pidió oficialmente que (si en algo estimaba la amistad del Papa) hiciese recoger y quemar todas las copias del libro. Respondió Carlos V que él no había leído el *Diálogo*, ni sabía de él; pero que tenía á Valdés por buen cristiano incapaz de escribir á sabiendas herejías: que lo vería despacio y llevaría la cuestión al Consejo. En éste se dividieron los pareceres; pero casi todos fueron contrarios á Alemán y favorables á Valdés. Al fin decretó el César que el Dr. De Praet *(Pratensis)* y el doctor Granvella examinasen el libro, y que entretanto se abstuviese Valdés de divulgarle más. Juan Alemán y el Nuncio acudieron después al inquisidor general D. Alonso Manrique; leído ó hecho examinar el libro, declaró, como buen erasmista, que no hallaba doctrina sospechosa, aunque se censurasen las costumbres del Pontífice y de los eclesiásticos. Replicó Castiglione que, aun dado que la intención del autor hubiese sido sana, lo cual de ninguna manera podía conceder, el tal *Diálogo* debía ser condenado como libelo infamatorio, por contener muchas injurias contra Roma y la Iglesia, que podían amotinar al pueblo en favor de los luteranos. Puesta así la cuestión, el arzobispo de Sevilla, Manrique, la remitió al de Santiago, presidente del Consejo de Castilla, el cual absolvió á Valdés y su libro de los cargos de injuria y calumnia. Se trataba de una apología de Carlos V, y el resultado no podía ser otro (1).

El abate Pier Antonio Serassi, erudito colector de las memorias literarias de Castiglione, nos ha con-

(1) Trato extensamente de este negocio en mi *Historia de los heterodoxos españoles*, tomo II, págs. 111-128.

servado las cartas que entre el Nuncio y Valdés mediaron sobre este negocio. No tienen fecha, pero de su contexto y otras circunstancias se deduce que no pudieron escribirse antes de agosto de 1528, ni después de abril de 1529.

«Antes que desta villa partiéssemos para Valencia (escribe Valdés), V. S. me envió á hablar con Micer Gabriel, su secretario, sobre una obrecilla que yo escribí el anno pasado: respondíle sinceramente lo que en el negocio passaba, y de la respuesta, según después él me dixo, V. S. quedó satisfecho, y es la verdad que yo nunca más la he leído, ni quitado, ni añadido cosa alguna en ella, porque mi intención no era publicarla, aunque por la poca lealtad que en cassos semejantes suelen guardar los amigos, aquellos á quien yo lo he comunicado, lo han tan mal guardado que se han sacado más traslados de lo que yo quisiera. Estos días pasados, por una parte Micer Gabriel, y por otra Oliverio (1), han con mucha instanza procurado de aver este *Diálogo*, y queriéndome yo informar del fin dello, he descubierto la plática en que V. S. anda contra mí, á causa deste libro, y que ha informado á S. M. que en él hay muchas cosas contra la Religión cristiana, y contra las determinaciones de los Concilios aprobados por la Iglesia, y, principalmente, que dize ser bien hecho quitar y romper las imágines de los templos, y echar por el suelo las reliquias, y que V. S. me ha hablado sobre esto, y que yo no he querido dexar de perseverar. Porque en esto, como en cualquier otra cosa, siento mi conciencia muy limpia, no he querido dexar de quexarme de V. S. de tratar una cosa como esta tan en perjuicio de mi honra... Y cierto yo no sé qué perseverancia ni obstinación ha visto V. S. en mí; pero todo esto importa poco. Mas en decir V. S. que yo hablo contra determinaciones de la Iglesia, en perjuicio de las imági-

(1) El humanista valenciano Pedro Juan Olivar ú Oliver.

nes y reliquias, conozco que V. S. no ha visto el libro... y que V. S. ha sido muy mal informado. Y á esta causa digo que si V. S. se quexa de mí que meto mucho la mano en hablar contra el Papa, digo que la materia me forzó á ello, y que quiriendo excusar al Emperador no podía dexar de acusar al Papa, de la dignidad del qual hablo con tanta religión y acatamiento como cualquier bueno y fiel christiano es obligado á hablar, y la culpa que se puede atribuir á la persona procuro cuanto puedo de apartarla dél y echarla sobre sus ministros, y si todo esto no satisface, yo confieso aver excedido en esto algo, y que por servir á V. S. estoy aparejado para enmendarlo, pues ya no se puede encubrir» (1).

Aunque esta carta parece llana y humilde, algo de disimulación y cautela hubo de ver en ella Castiglione cuando, á pesar de su probada cortesía, dirigió á Alfonso su larga y durísima *Risposta,* en que se ensaña con él hasta llamarle *impudente, sacrílego* y *furia infernal,* y hace mofa de sus defectos corporales, diciendo que «la malignidad, aun sin hablar, se ve pintada en aquellos ojos venenosos, en aquel rostro pestilente y forzada risa»; y se arrebata á pedir que baje fuego del cielo y le abrase. Ni perdona la memoria de los antepasados de Valdés, tachándolos de judíos; le amenaza con el sambenito y la Inquisición por haber escrito en el *Diálogo* proposiciones enteramente impías y sospechosas de luteranismo; y entrando después en la cuestión política, hace notar que todos los capitanes que asaltaron á Roma tuvieron muerte desastrada, y que el

(1) Reprodujo D. Luis Usoz esta carta, y la *Risposta,* de Castiglione, al fin del *Diálogo de la Lengua... Por apéndice va una carta de A. Valdés. Madrid: Año de 1860. Imp. de Alegría* (págs. 1-71 del Apéndice). Ambos documentos habían sido incluídos por el abate Serassi en su edición de las cartas de Castiglione (tomo II, págs. 171-174), pero eran casi desconocidos en España.



Papa no había hecho la guerra contra el Emperador, sino hostigado de los inauditos desmanes que cometían sus ejércitos en tierras de la Iglesia; y por último, que Carlos V no había mandado ni consentido el saco de Roma; antes tuvo un gran desplacer al saberlo; y públicamente lo dijo así á los embajadores de Francia é Inglaterra, y de las Repúblicas de Florencia y Venecia, y se lo escribió de su mano al Papa.

Es tan virulento y destemplado el tono de esta *Risposta,* y de tal modo contrasta no sólo con la alta urbanidad y amena índole de Castiglione, sino con la excesiva libertad, ó más bien licencia, con que trató de cosas y personas eclesiásticas en varios pasajes de *Il Cortegiano,* mandados expurgar después de su muerte por la Congregacion romana del Indice, que no podemos menos de sentir debajo de sus ásperas palabras la honda agitación de su ánimo perturbado, no sólo por lo espantoso de la catástrofe, sino por el temor de haber perdido la confianza de Clemente VII, que le hacía cargos por no haberse enterado á tiempo de los proyectos de Carlos V y de la marcha de sus tropas sobre Roma. El Nuncio se justificó en una carta escrita desde Burgos en 10 de diciembre de 1527, y el Papa dió por buenas sus excusas. El Emperador, por su parte, le colmó de honores y demostraciones de afecto: consultó con él, como oráculo de las costumbres caballerescas, todos los incidentes de su duelo con el rey de Francia, y le tenía designado como uno de los tres caballeros que habían de acompañarle en el palenque si aquel lance de honor llegaba á verificarse. Más adelante (¡extrañas costumbres!) puso grandísimo empeño en que ocupase la sede episcopal de Avila, que era de muy pingües rentas, para lo cual empezó por naturalizarle en España, merced que el Nuncio aceptó, aunque no por entonces la del obispado, hasta que estuviese hecha la paz y enteramente concertadas las diferencias entre

el Papa y el Emperador (1). Es de advertir que Castiglione no había entrado aún en las sagradas órdenes, aunque desde 1520 estaba viudo de la noble y hermosa mantuana Hipólita Torelli, á quien dedicó sus mejores versos latinos. Si Castiglione hubiese vivido algo más, es seguro que la iglesia de Avila le contaría en el catálogo de sus prelados: no es igualmente seguro que hubiese residido allí, dada la relajación que en esto había y que sólo se enmendó después del Concilio de Trento. De todos modos, bien imprevisto fin de vida hubiera sido éste para un hombre tan mundano, á quien el maldiciente Paulo Jovio acusa de teñirse las canas y usar de afeites para encubrir sus años («medicamentis occultata canitie, et multis cultus munditiis juventae decus affectantem»). Sin duda no se resignaba á envejecer tan especulativa y místicamente como el cortesano viejo cuya imagen nos traza en su libro. No pasaba, sin embargo, de los cincuenta años cuando la muerte le sorprendió en Toledo el 2 de febrero de 1529, después de rapidísima enfermedad, á la cual acaso contribuyó la tenaz pasión de ánimo que le afligía desde la aciaga fecha del saco de Roma. Sus exequias fueron las más suntuosas que hasta entonces se hubiesen hecho á ningún nuncio apostólico, y Carlos V exclamó al saber su muerte: «Yo os digo que es muerto uno de los mejores caballeros del mundo.» A los diez y seis meses fué trasladado su cuerpo á Mantua por solicitud de su madre, Luisa Gonzaga, y el cardenal Bembo escribió su elegante epitafio, en que se le considera como

(1) Debe tenerse por una de las habituales calumnias de Jovio decir que Castiglione aceptó el obispado: «*Viderique potuit Castellio in ea re* (en su Embajada) *non satis diligentem, aut certe parum felicem, operam praestitisse, quum delatum sibi in ea lugubri clade Episcopatum Abulensem munere Caesaris accepisset. Verum ea dignitate diu perfrui, vel uberiorem exspectare non licuit.* (*Elogia virorum litteris illustrium.*)



obispo electo de Avila, aunque en España nunca se le ha tenido por tal: «*Cum Carolus V Imperator episcopum Abulae creari mandasset.*»

Castiglione, lo mismo que Navagero, con quien vivía en íntima comunión de amistad, según testifican sus cartas, encontró tiempo, en medio de su legación, para las tareas literarias. De su curiosidad erudita dan testimonio dos epístolas latinas escritas por el conde Baltasar á Lucio Marineo Sículo, é impresas con la respuesta de éste en su libro *De rebus Hispaniae memorabilibus* (Alcalá, 1530). Estas cartas no tienen fecha, pero deben de ser de 1528, porque el Nuncio dice en la primera que llevaba tres años en España. En la primera de estas cartas, que traducidas al castellano volvieron á estamparse en 1532, Castiglione solicita de Marineo algunas noticias geográficas é históricas sobre España, «porque soy en gran manera codicioso (dice) de saber las cosas peregrinas y más celebradas, de que muchos escritores han hecho mención, y muy dado á las antigüedades, para la investigación de las cuales ningún espacio he tenido, porque muchos cuidados me oprimen y grandes negocios de día y noche me fatigan en tal manera que me parece estar olvidado de mí mismo».

Las cosas de España que Castiglione quería averiguar eran principalmente catorce, y en este cuestionario se refleja del modo más ingenuo la preocupación arqueológica de los humanistas y la infantil credulidad de que solía ir acompañada: «Y lo primero, por qué fueron dos Españas; conviene á saber, Citerior y Ulterior, y la Citerior, que desde los montes Pirineos toma su principio, hasta dónde alcanzan sus términos: y tras esto, cuáles son en España las ciudades que fueron colonias ó poblaciones de los patricios romanos. Asimismo, dónde son las colunas que quedaron por fin y señal de los trabajos de Hércules. Cuál es el monte Castulonense. Dónde fué Numancia, y dónde Sagunto, y cuáles

son al presente. A qué parte era el monte llamado Sacro y el río Letheo. Dónde es Bilbilis, natural patria del epigramista Marcial; y dónde está la fuente que deshace la piedra, y la otra que restaña las cámaras de sangre, y en qué parte el profundísimo lago engendrador de los pescados negros, que la pluvia por venir con su gran ruido anuncia. En qué provincia se apacientan las yeguas monteses que según fama conciben del viento.»

Marineo contesta al Nuncio remitiéndole su obra descriptiva de España, que todavía estaba manuscrita. Y Castiglione se deshace en elogios de ella ponderando más de lo justo el trabajo del docto siciliano: «Yo de ti no esperaba más noticia que de las catorce cosas que te había rogado, y tú, por tu gran liberalidad, más de ciento y cincuenta mil me ofreciste, los cuales, dexando aparte todos los otros negocios míos, pasé en continuos nueve días, que todos ellos con sus noches, salvo pocas horas que para á la natura en comer y dormir empleé, y nunca me sentí harto ni cansado de tan luenga lección, á lo cual en tan grande obra ayuda mucho el estilo de tu oración, que así como *aplacible* río sin murmurio se extiende. Y tras esto la muchedumbre de cosas nuevas, varias y muy agradables, que á los lectores principalmente suelen dar delectación» (1).

Cuando Navagero y Castiglione hicieron morada entre nosotros dominaba en las inteligencias más claras y vigorosas de la Península el humanismo alemán, representado especialmente por Erasmo: dirección menos artística, sin duda, que el humanismo italiano, pero más profunda y de más transcendentales resultados, tanto en la esfera de la filología como en el movimiento general de las ideas y en la reforma de los estudios. Tanto el Nuncio como

(1) En su introducción á *El Cortesano* (págs. XXIII á XXVIII) puso íntegras el Sr. Fabié las cartas de Castiglione y Marineo conforme á la versión castellana impresa en Alcalá de Henares en 1532.

el embajador de Venecia tenían que encontrarse en cierta hostilidad con este grupo, no sólo por antipatías literarias, sino por diferencias político-religiosas, que en el grave incidente provocado por el *Diálogo* de Alfonso de Valdés quedaron bien claras. Un erasmista de los más celosos, el valenciano Pedro Juan Oliver, relata en cierta epístola al propio Erasmo una disputa que tuvo *inter pocula* sobre el estilo de su maestro, acerbamente criticado por los dos diplomáticos y por un cierto Andrés de Nápoles. «No puede sufrir esta nación (dice) que un solo alemán haya rebajado toda la ostentación de Italia. El escritor que quieren oponer á Erasmo es Joviano Pontano, hombre erudito según he podido observar en sus escritos, pero extraordinariamente afectado en las palabras: dicen que el estilo de Erasmo nada vale comparado con su estilo» (1). Si sólo de estilos se trataba, podían tener razón en su preferencia Castiglione y Navagero, puesto que no hay escritor más opulento, ameno y florido que Pontano en toda la latinidad moderna, lo cual no impide que Erasmo, con su estilo neológico y personal, importe mucho más en la historia de la cultura humana. Juan de Valdés, que era fino crítico, gustaba juntamente de Erasmo y de Pontano, y á uno y otro recuerda en su diálogo lucianesco de *Mercurio y Carón.*

Un año antes de descender Castiglione á la tumba había salido de las prensas venecianas de Aldo Ma-

(1) «Balthasarus Comes Castilloneus, Orator Pontificis, vir utcumque eruditus, Navagerus Venetus vir utriusque linguae eruditissimus, et Andreas Neapolitanus in dies debacchantur in stylum tuum. Non potest ferre haec natio quod unus Germanus ostentationem italorum depresserit. Objiciunt uni Erasmo Jovianum Pontanum, hominem quantum potui ex scriptis illius perspicere, eruditum, sed mirum in modum verba affectantem: stylum Erasmi dicunt nihil esse ad hujus stylum. Ego vero contra Erasmum contendo longe eloquentiorem. Objeci illis inter pocula curiositatem Pontani in dialogo qui inscribitur Ætius...»
(Obras de Erasmo, ed. de Leyden, tomo III, part. últ. ep. 469.)



nucio y de su suegro Andrés de Asola la primera edición de *Il Cortegiano,* á la cual atendieron, por ausencia del autor, sus amigos Bembo y Ramusio (1). La elaboración de esta obra había sido muy lenta. Concebida en las horas felices de la corte de Urbino, recibió su primera forma literaria en Roma desde 1514 á 1518, pero no de un modo definitivo, porque Castiglione, amante de la perfección como todos los grandes hombres de su tiempo, y deseoso al mismo tiempo de hacer entrar en su libro la flor de la antigüedad griega y latina, entretejiéndola ingeniosamente con sus propios conceptos, no se hartaba de corregir y adicionar sus borradores, según lo prueban las varias redacciones que de ellos existen en manuscritos ó enteramente autógrafos ó llenos de enmiendas de su mano, como hace notar V. Cian, á quien debemos la más sabia edición y el mejor comentario de *El Cortesano* (2). Estos manuscritos, todavía imperfectos, no pudieron ocultarse á la curiosidad de los amigos del autor, y gracias á una feliz indiscreción de la egregia marquesa de Pescara, Victoria Colonna, se divulgaron varios fragmentos en Nápoles, dando esto ocasión á que Castiglione, que se queja de esta infidelidad en una carta muy discreta y galante que escribió á la gentil poetisa desde Burgos á 27 de septiembre de 1527, se determinase á recoger aquel hijo de su espíritu para que no anduviese vagando por puertas ajenas. «Ultimamente algunos más piadosos que yo me han obligado á hacerlo transcribir, tal como lo ha con-

(1) *Il Libro del Cortegiano / del Conte Baldesar / Castiglione.* (Escudo del impresor con el áncora aldina.)

Colofón. *In Venetia, nelle case d'Aldo Romano, et d'Andrea d'Asola suo / Suocero nell'anno MDXXVIII / del mese d'aprile.*

Un ejemplar de esta rara y bella edición se conserva en la Biblioteca Capitular de Sevilla entre los restos, tan mermados ya, pero siempre preciosos, de la librería de D. Fernando Colón.

(2) *Il Cortegiano del Conte Baldesar Castiglione, annotato e illustrato da Vittorio Cian. Firenze, Sansoni, 1894.*

sentido la brevedad del tiempo, y mandarlo á Venecia para que allí se estampe... Y quedo con mayor obligación hacia V. S. porque la necesidad de hacerlo imprimir con tanta premura me ha librado de la fatiga de añadirle muchas cosas que ya tenía ordenadas en mi ánimo, las cuales no podían menos de ser de tan poco momento como todas las demás, y con esto se aliviará el cansancio y al autor la censura» (1).

Lo único que Castiglione añadió en España á su libro es la larga epístola dedicatoria á D. Miguel de Silva, obispo de Viseo, una de las figuras más brillantes en la corte portuguesa del Renacimiento en los días de D. Manuel y de D. Juan III, pero todavía más en la corte romana, donde acabó por naturalizarse contra la voluntad de su rey, obteniendo el capelo cardenalicio y la legación de España en tiempo de Paulo III. Don Miguel de Silva no sólo era un gran señor, magnífico y ostentoso como otros prelados de su tiempo («*omnis elegantiae iucundus arbiter*» le llama el maldiciente Paulo Jovio), sino también hombre de culto ingenio y elegante poeta latino, cuyas inscripciones métricas llegaron á esculpirse en el Capitolio (2).

A no existir en la Biblioteca Laurenciana de Florencia un códice de *Il Cortegiano* firmado por Castiglione en Roma á 23 de mayo de 1524, cuyo texto,

(1) *Opere del Castiglione*, ed. Volpi, pág. 297.

(2) Á la curiosa nota que le dedica Cian (pág. 1 de su comentario) y á lo mucho que dicen de él la *Historia geneológica de la Casa de Silva*, de Salazar y Castro (2.ª parte, lib. VI, cap. XIV), la *Lusitania infulata et purpurata*, del P. Antonio Macedo, y otros libros muy conocidos, debe añadirse, como curioso contraste, lo que detalladamente escribe A. Herculano en los tomos II y III de su *Historia da Origem e estabelecimento da Inquisação em Portugal* (2.ª ed., Lisboa, 1867), libro escrito con tanta saña como talento y dominio de la materia. En aquel caos de intriga y venalidad, no se sabe quién queda peor librado: los cristianos viejos ó los conversos y sus fautores; la corte de Roma ó la de Portugal.

publicado por Cian, representa la redacción definitiva, donde nada falta de lo que apareció luego en la edición aldina, hubiéramos dicho sin vacilar que ciertos pasajes de *El Cortesano* no pudieron menos de ser escritos en nuestra Península (1). Tal acontece sobre todo con el magnífico elogio de la Reina Católica que hace Julián de Médicis en el libro tercero. Este trozo refleja de tal modo la tradición viva de los contemporáneos de aquella extraordinaria mujer, que por lo menos hay que admitir que Castiglione, antes de su legación en España, había vivido en íntimo trato con muchos españoles, y de sus labios había recogido aquel entusiasta panegírico, que me place repetir aquí con las bellas palabras de su intérprete Boscán, ya que le omitió Clemencín al recopilar los elogios de la inmortal Princesa:

«Si los pueblos de España, los señores, los privados, los hombres y las mujeres, los pobres y los ricos, todos, no están concertados en querer mentir en loor della, no ha habido en nuestros tiempos en el mundo más glorioso exemplo de verdadera bondad, de grandeza de ánimo, de prudencia, de temor de Dios, de honestidad, de cortesía, de liberalidad, y de toda virtud, en fin, que esta gloriosa Reina; y puesto que la fama desta señora en toda parte sea muy grande, los que con ella vivieron, y vieron por sus mismos ojos las cosas maravillosas della, afirman haber esta fama procedido totalmente de su virtud y de sus grandes hechos. Y el que quisiere considerar sus cosas, fácilmente conocerá ser la verdad ésta; porque dexando otras infinitas hazañas suyas que darían desto buen testigo, y podrían agora de-

(1) La cuestión quedaría definitivamente resuelta si es cierto que Castiglione, ya en 1519, había sido enviado en misión á España, como parece haber demostrado A. Von Reumont en un trabajo, que no conozco, publicado en la *Vierteljahrsschrift für Kultur und Lit. der Renaissance* (I. 400), y citado en las notas de la *Literatura Italiana* de A. Gaspary.

cirse, si éste fuese nuestro principal propósito, no hay quien no sepa que, cuando ella comenzó á reinar, halló la mayor parte de Castilla en poder de los grandes; pero ella se dió tan buena maña, y tuvo tal seso en cobrallo todo tan justamente, que los mismos despojados de los estados que se habían usurpado, y tenían ya por suyos, le quedaron aficionados en todo extremo, y muy contentos de dexar lo que poseyan. Cosa es también muy sabida con cuánto esfuerzo y cordura defendió siempre sus reinos de poderosísimos enemigos. A ella sola se puede dar la honra de la gloriosa conquista del reino de Granada; porque en una guerra tan larga y tan difícil contra enemigos obstinados, que peleaban por las haciendas, por las vidas, por su ley, y al parecer dellos, por Dios, mostró siempre con su consejo, y con su propia persona tanta virtud, que quizá en nuestros tiempos pocos príncipes han tenido corazón, no digo de trabajar en parecelle, mas ni aun de tenelle invidia. Demás desto afirman todos los que la conocieron haberse hallado en ella una manera tan divina de gobernar, que casi parecía que solamente su voluntad bastaba por mandamiento, porque cada uno hacía lo que debía sin ningún ruido, y apenas osaba nadie en su propia posada y secretamente hacer cosa de que á ella le pudiese pesar. Y en gran parte fué desto causa el maravilloso juicio que ella tuvo en conocer y escoger los hombres más hábiles y más cuerdos para los cargos que les daba. Y supo esta señora así bien juntar el rigor de la justicia con la blandura de la clemencia y con la liberalidad, que ningún bueno hubo en sus días que se quexase de ser poco remunerado, ni ningún malo de ser demasiadamente castigado, y desto nació tenelle los pueblos un extremo acatamiento mezclado con amor y con miedo, el cual está todavía en los corazones de todos tan arraigado, que casi muestran creer que ella desde el cielo los mira, y desde allá los alaba ó los reprehende de sus buenas ó malas

obras, y así con sólo su nombre y con las leyes establecidas por ella se gobiernan aún aquellos reinos de tal manera, que aunque su vida haya fallecido, su autoridad siempre vive, como rueda que movida con gran ímpetu largo rato, después ella misma se vuelve como de suyo por buen espacio, aunque nadie la vuelva más. Considera tras esto, señor Gaspar, que en nuestros tiempos todos los hombres señalados de España y famosos en cualquier cosa de honor han sido hechos por esta Reina; y el Gran Capitán Gonzalo Hernández mucho más se preciaba desto que de todas sus vitorias y excelentes hazañas, las cuales en paz y en guerra le han hecho tan señalado, que si la fama no es muy ingrata, siempre en el mundo publicará sus loores y mostrará claramente que en nuestros días pocos reyes, ó señores grandes, hemos visto que en grandeza de ánimo, en saber y en toda virtud no hayan quedado baxos en comparación dél» (1).

(1) *El Cortesano*, ed. de los *Libros de Antaño*, págs. 338 á 340.

Es muy digna de notarse la semejanza casi literal que hay en este otro pasaje de *El Cortesano* (pág. 367) y uno del Viaje de Navagero: «Dicen también muchos que las damas fueron en parte gran causa de las vitorias del Rey D. Hernando y Reina D.ª Isabel contra el Rey de Granada; porque las más veces, cuando el exército de los españoles iba á buscar á los enemigos, la Reina iba allí con todas sus damas, y los galanes con ellas, hablándoles en sus amores hasta que llegaban á vista de los moros; después, despidiéndose cada uno de su dama, en presencia dellas iban á las escaramuzas con aquella lozanía y ferocidad que les daba el amor y el deseo de hacer conocer á sus señoras que eran amadas y servidas de hombres valerosos y esforzados; y así muchas veces hubo caballeros españoles que con muy poco número de gente desbarataron y mataron gran multitud de moros. ¿Esto á quién se ha de agradecer sino á las damas, que con ser hermosas, dulces y de gran punto, imprimían maravillosos efetos en sus servidores?» Cf. Navagero, en *Viajes por España*, págs. 302-303. Me parece evidente que el embajador veneciano había leído la obra de su colega antes de escribir su itinerario.

Hay un lugar de *El Cortesano* (pág. 368) tan semejante á otro de la *Cárcel de Amor*, que me hace sospechar que Castiglione conocía esta obra nuestra impresa desde 1492 y tan popular en nuestra corte. Dice

No procede aquí un minucioso análisis de *Il Cortegiano*, libro que, sin llegar á las alturas del genio, pertenece en algún modo á la literatura universal, y ha sido rectamente juzgado por críticos de todas lenguas. No es mucho quizá lo que de original contiene, pero es tan hábil la adaptación de lo antiguo y su compenetración con lo moderno; tan viva y eficaz la pintura de un mundo poético y aristocrático que una sola vez ha aparecido en la historia con este carácter de elegancia y perfección; tan rico y expansivo, y al mismo tiempo tan delicado, el tipo de hombres que presenta; tan varia é intensa la cultura que en sus diálogos rebosa, y tan constante el reflejo del ideal en ellos, que bien puede estimarse la obra de Castiglione no sólo como espejo de la vida áulica, sino como el mejor tratado de educación social en su tiempo. A pesar de su título y

Castiglione: «¿No veis vos que de todos los exercicios alegres y cortesanos que dan lustre al mundo, la principal causa son las mujeres? ¿Quién trabaja en saber danzar y bailar con gracia sino por ellas? ¿Quién se da á tañer y cantar bien sino por contentallas? ¿Quién compone buenos versos, á lo menos en lengua vulgar, sino por declarar aquellos sentimientos que los enamorados padecen por causa dellas?...»

Y había dicho con no menos primor y garbo Diego de San Pedro: «Por ellas nos desvelamos en el vestir, por ellas estudiamos en el traer, por ellas nos ataviamos... Por las mujeres se inventan los galanes entretalles, las discretas bordaduras, las nuevas invenciones. De grandes bienes por cierto son causa. Porque nos conciertan la música y nos hacen gozar de las dulcedumbres della. ¿Por quién se asonan las dulces canciones, por quién se cantan los lindos romances, por quién se acuerdan las voces, por quién se adelgazan y sutilizan todas las cosas que en el canto consisten?... Ellas crecen las fuerzas á los braceros, y la maña á los luchadores, y la ligereza á los que voltean y corren y saltan y hacen otras cosas semejantes... Los trobadores ponen por ellas tanto estudio en lo que troban, que lo bien dicho hazen parecer mejor. Y en tanta manera se adelgazan, que propiamente lo que sienten en el corazón ponen por nuevo y galán estilo en la canción ó invención ó copla que quieren hazer... Por ellas se ordenaron las reales justas y los pomposos torneos y alegres fiestas. Por ellas aprovechan las gracias, y se acaban y comienzan todas las cosas de gentileza.»

de ciertas anécdotas algo ligeras, no es un frívolo repertorio de buenas maneras y de trato cortesano, un manual de urbanidad como el *Galateo*, que poco después escribió Messer Giovanni della Casa, ni un decálogo de prudencia mundana sutil, pesimista y fría como los tratados de Gracián, ni mucho menos un código de egoísmo correcto y elegante inmoralidad como las Cartas de lord Chesterfield á su hijo. El ideal pedagógico del conde Baltasar es mucho más alto y generoso que todo eso, y ni siquiera está enturbiado por el maquiavelismo político de su siglo. El perfecto cortesano y la perfecta dama cuyas figuras ideales traza, no son maniquíes de corte ni ambiciosos egoístas y adocenados que se disputan en obscuras intrigas la privanza de sus señores y el lauro de su brillante domesticidad. Son dos tipos de educación general y ampliamente humana, que no pierde su valor aunque esté adaptada á un medio singular y selecto, que conservaba el brío de la Edad Media sin su rusticidad, y asistía á la triunfal resurrección del mundo antiguo sin contagiarse de la pedantería de las escuelas. La educación tal como la entiende Castiglione desarrolla armónicamente todas las facultades físicas y espirituales sin ningún exclusivismo dañoso, sin hacer de ninguna de ellas profesión especial, porque no trata de formar al sabio, sino al hombre de mundo, en la más noble acepción del vocablo.

Por eso el *cortesano* ha de ser de buen linaje, de claro ingenio, «gentil hombre de rostro y de buena disposición de cuerpo»; diestro en el uso y ejercicio de todas armas, sin presunción, temeridad ni jactancia; muy buen cabalgador de brida y de jineta; hábil en la lucha, en la carrera y en el salto, en el juego de pelota, en la montería y en la natación, en todo artificio de fuerza y ligereza, de tal modo que «en correr lanzas y en justar lo haga mejor que los italianos; en tornear, en tener un paso, en defender ó entrar en un palenque, sea loado entre los más

loados franceses; en jugar á las cañas, en ser buen torero, en tirar una barra ó echar una lanza, se señale entre los españoles». Y en todo ello ha de poner una gracia indefinible, un señoril y no afectado descuido que encubra el arte y el esfuerzo y la fatiga cuando los hubiere. Es regla generalísima, principio capital de *El Cortesano*, ó por mejor decir alma escondida de todo el libro, el odio á la afectación y el culto de la gracia, así en los ejercicios militares y gimnásticos como en las danzas y saraos, y en la conversación y en la escritura.

El programa de educación intelectual que Castiglione traza para su perfecto cortesano no abarca las ciencias naturales, que entonces estaban en la infancia; no comprende la filosofía pura, á lo menos la filosofía de las escuelas, aunque de ella se muestran muy informados los interlocutores; pero es sumamente amplio en lo que toca á las letras humanas y á la teoría y práctica de las bellas artes. «Querría yo que nuestro cortesano fuese en las letras más que medianamente instruído, á lo menos en las de humanidad, y que tuviese noticia no sólo de la lengua latina, mas aun de la griega, por las muchas y diversas cosas que en ella maravillosamente están escritas. No dexe los poetas ni los oradores, ni cese de leer historias; exercítese en escribir en metro y en prosa, mayormente en lengua vulgar, porque demás de lo que él gustará dello, terná en esto un buen pasatiempo para entre mujeres, las cuales ordinariamente huelgan con semejantes cosas. Y si por otras ocupaciones ó por poca diligencia no alcanzare en esto tanta perfición que lo que escribiere merezca ser muy alabado, sea cuerdo en callarlo, porque no hagan burla dél; solamente lo muestre á algún amigo de quien se fíe, y no cure por eso de dexar de escribir algo á ratos, que aunque no lo haga muy bien, todavía le aprovechará para que, escribiendo, entienda mejor lo que los otros escribieren. Que á la verdad muy pocas veces acontece

que quien no escribe sepa, por docto que sea, juzgar los escritos ajenos, ni guste de las diferencias y ventajas de los estilos y de aquellas secretas advertencias y finezas que se suelen hallar en los antiguos.»

Siendo la vida del cortesano una verdadera obra de arte, claro es que no puede ser forastero en ninguna de las artes propiamente dichas. No sólo se le exige inteligencia musical «y cantar bien por el libro», sino destreza en tañer diversos instrumentos, «para que con ella sirváis y deis placer á las damas, las cuales de tiernas y de blandas fácilmente se deleitan y se enternecen con la música». No es de menos importancia que aprenda y practique el Dibujo, y sea fino conocedor en Pintura y Escultura, no sólo «para saber alcanzar el primor de las estatuas antiguas y modernas, de los vasos, de los edificios, de las medallas, de los camafeos, de los entalles y de otras semejantes cosas», sino para conocer la lindeza de los cuerpos vivos y las proporciones de hombres y animales.

El hombre así formado brillará en toda conversación sin buscar ambiciosamente el brillo; sabrá alternar lo serio con lo jocoso; no esquivará en tiempo oportuno los motes, gracejos y donaires; sabrá novelar con garbo, contar anécdotas picantes y hacer sutiles burlas á sus amigos, en todo lo cual Castiglione le concede grandes ensanches, que no dejan de dar extraña idea del tono dominante en una corte que pasaba por la más severa y decorosa de Italia. Pero esta liviandad es meramente superficial, y por decirlo así, literaria. El espíritu moral del libro es de lo más puro que puede encontrarse en ningún autor italiano de su tiempo. El perfecto caballero amará y servirá á una dama digna de él y cuya educación es trasunto de la suya en lo que tiene de más espiritual y elevado. La pretenderá cuando joven con honesto fin de matrimonio, y en su vejez podrá amarla con místico y ferviente idea-

lismo, valiéndose de la contemplación de la belleza corpórea como de escala para ascender á la cumbre de la belleza increada y absoluta.

Pero ni estas graves y filosóficas meditaciones, ni las artes de puro agrado, ni todos los ornamentos con que Castiglione se complace en decorar á su héroe, son el fin último de la profesión cortesana, que en el concepto de nuestro autor envuelve una pedagogía política, cuyos fundamentos procura indagar en el libro cuarto y último de su obra, aplicando á los pequeños principados de Italia mucho de lo que Platón y Aristóteles observaron y especularon sobre las repúblicas antiguas. No nos engañe el nombre de cortesano, pues lo que se trata de formar es un verdadero hombre civil, maestro y consejero de príncipes, á quienes pueda decir la verdad y llevarlos por el recto camino, estudiando sus hábitos é inclinaciones, mejorando las buenas y enderezando las torcidas, apartándolos de la tiranía y de la injusticia, dominándolos con el ascendiente de la virtud, asistida de todas las gracias naturales y adquiridas. Entendido así el oficio de cortesano, Aristóteles mismo se hubiera honrado con él en opinión de Castiglione, y fué obra de *cortesanía* la que hizo en la educación de Alejandro: «Aristótil, demás de encaminar y poner á este gran Rey en aquel propósito gloriosísimo, que fué querer hacer que el mundo fuese como una sola patria universal, y todos los hombres como un solo pueblo que viviese en amistad y concordia, debaxo de un solo gobierno y de una sola ley que resplandeciese y alumbrase generalmente á todos, como hace la luz del Sol, le formó tal en las ciencias naturales y en las virtudes del alma, que le hizo sapientísimo, esforzadísimo, continentísimo y verdadero filósofo moral, no solamente en las palabras, mas aun en las obras, porque no se puede imaginar más excelente filosofía que traer á que supiesen estar juntos y vivir con la orden que se suele tener en las buenas

ciudades unos pueblos tan bárbaros y fieros como los que habitan en Bactra, en el Cáucaso, en la India y en Scitia, y enseñarles la ley del matrimonio, el arte de la labranza, el amar y honrar á sus padres, el abstenerse de robos y de homicidios y de otras abominables costumbres, el edificar tantas ciudades famosas en tierras extrañas; de manera que infinitos hombres fueron por causa destas leyes reducidos de la vida salvaje y bestial á la humana; y estas cosas que Alexandre hizo, todas se las hizo hacer Aristótil siendo buen cortesano» (1).

El libro de Castiglione está penetrado por el espíritu y por la letra de la antigüedad en todas sus páginas. Innumerables son los pasajes que espléndidamente tradujo ó imitó de los poetas y prosistas más diversos, como puede verse en el precioso comentario crítico de Cian, que justifica estas palabras, entre malignas y laudatorias, de Paulo Jovio: «*quo opere iocundissimo graecae latinaeque facultatis peramoenos flores decerpsisse videtur*». Y, sin embargo, esta obra de taraceá está llena de juventud y frescura; lo antiguo aparece incrustado allí sin violencia ni esfuerzo, porque el mundo clásico no era entonces materia de erudición escolástica, sino realidad viva y presente á los ojos de aquellos hombres que tenían en él la verdadera patria de su alma. Pero al mismo tiempo vivían intensamente de la vida de su tiempo, y con razón pondera el erudito anotador de *Il Cortegiano* «aquella amplitud de concepción, aquel sabio y templado eclecticismo, aquella iluminada y exquisita representación de hechos y de elementos literarios y artísticos y de antigüedad y de modernidad, de idealidades aristocráticas y de concepciones prácticas y positivas, pero nunca groseras ni plebeyas».

Aunque muy versado en ambas antigüedades, Castiglione, cuyo saber no igualaba al de Navagero, era

(1) Pág. 477.

más latinista que helenista, como casi todos los italianos de su tiempo, excepto el grupo veneciano de la Academia Aldina y el grupo neoplatónico de Florencia. Así es que, á pesar de las frecuentes reminiscencias de Aristóteles, de Plutarco, de Xenofonte, son muchas más las imitaciones de los autores latinos, especialmente de Cicerón, que era el ídolo literario del Renacimiento. Castiglione, con más felicidad que muchos otros, acomoda á la lengua vulgar el tipo de su prosa, y hasta en la traza y disposición de sus diálogos recuerda mucho los *De Oratore*, que, por otra parte, saquea á manos llenas al tratar de las fuentes de la risa y de los chistes (no siempre chistosos) que ha de decir el orador y que Castiglione traslada á su cortesano. Pero si bien aquellas conversaciones son ciertamente las más animadas y familiares de Cicerón, y se enlazan con grandes nombres y recuerdos de la República romana, que aun á través de los siglos nos interesan alta y solemnemente, no es temeridad decir que su imitador italiano le lleva gran ventaja en todo lo que pudiéramos llamar la parte plástica del diálogo, en el interés casi dramático con que se preparan, interrumpen y contrastan los discursos, en la variedad de tonos, en la gracia de las transiciones, en la viveza de las réplicas, en la pintura del medio ambiente, y sobre todo en el interés psicológico de los caracteres, que es la parte más difícil del arte dialogística y en la cual Platón, como en todo, fué insuperable maestro, nunca igualado por los latinos.

Gracias á esta forma del diálogo, tan viva y dramática de suyo, y al mismo tiempo tan apta para la esgrima dialéctica, alternan en *El Cortesano* las más variadas disertaciones, sin que ninguna de ellas degènere en prolija, que fuera defecto intolerable en una conversación de gente tan culta y en presencia de damas tan exquisitas y refinadas. Lo cual no quita que tales pláticas sean en el fondo muy substan-

ciales y muy sólidas. Es grande el caudal de ideas artísticas, sociales y aun filosóficas que allí se vierten como jugando, y aunque algunas parezcan triviales hoy, no lo eran entonces, ni lo serán nunca por la gracia con que están expresadas. Tal sucede con la eterna cuestión de la lengua italiana, en que Castiglione, como lombardo que era, profesa una doctrina muy liberal, oponiéndose al intolerante purismo de los florentinos y á la imitación exclusiva de Petrarca y de Boccaccio. Tal en la disputa, no menos debatida en las Academias italianas y en los antiguos tratadistas de Arte, sobre los límites de la Pintura y la Escultura y la preeminencia de una ú otra de estas artes. Tal en los ingeniosos razonamientos del Magnífico Julián defendiendo y loando á las mujeres contra las malignas observaciones de otros interlocutores. Tal en la discusión de las formas de gobierno, en que se muestra el autor partidario de los estados mixtos. Tal, como digno remate del libro, en aquella hermosísima oración sobre el amor y la hermosura, que inspirándose á un tiempo en el *Banquete* y en el *Fedro* de Platón, en el Comentario de Marsilio Ficino, en los *Asolani* del Cardenal Bembo, y también, según creo, en la *Philographia* de nuestro León Hebreo (Judas Abarbanel) (1), resume con rasgos indelebles aquella parte de las doctrinas platónicas y del misticismo amoroso que, saliendo de las escuelas, había llegado á penetrar en el mundo elegante de Italia y en el círculo de sus poetas y artistas. Poniendo este discurso en boca de Bembo, que había expresado las mismas ideas en los diálogos sobre el amor que dedicó á Lucrecia Borja (1505), Castiglione lucha con él y le vence, porque tiene más arranque poético, más brío de estilo, más opulenta fantasía. Lo que en el uno pa-

(1) He tratado extensamente de los *Diálogos de Amor* de León Hebreo y de toda la literatura filosófica que con ellos se enlaza en mi *Historia de las ideas estéticas* (tomo III de la segunda edición).



rece artificioso y amanerado es en el otro un himno triunfal á la Belleza.

Tal es el libro capital y memorable en los anales del Renacimiento, que naturalizó entre nosotros el barcelonés Boscán, traduciéndole en la lengua castellana más rica, discreta y aristocrática que puede imaginarse. No es inverosímil que tuviera alguna noticia de él antes de su publicación, puesto que Boscán residía en la corte del Emperador y mantenía relaciones literarias con Navagero, amigo inseparable de Castiglione. Pero es seguro que nuestro poeta no leyó *El Cortesano* impreso hasta mucho después de la muerte del Nuncio, y esto por mediación de Garcilaso, que le obsequió desde Italia con un ejemplar. Así consta en la linda carta con que Boscán dedicó su traducción en 1533 «á la muy magnífica Señora Doña Gerónima Palova de Almogavar», que á juzgar por el segundo apellido debía de ser parienta suya:

«No ha muchos días que me envió Garcilasso de la Vega (como Vuestra Merced sabe) este libro llamado *El Cortesano*, compuesto en lengua italiana por el conde Baltasar Castellón. Su título y la autoridad de quien me le enviaba me movieron á leelle con diligencia. Vi luego en él tantas cosas tan buenas, que no pude dexar de conocer gran ingenio en quien le hizo. Demás de parecerme la invinción buena, y el artificio y la dotrina, parecióme la materia de que trata, no solamente provechosa y de mucho gusto, pero necesaria por ser de cosa que traemos siempre entre las manos. Todo esto me puso gana que los hombres de nuestra nación participasen de tan buen libro, y que no dexasen de entendelle por falta de entender la lengua, y por eso quisiera traducille luego. Mas como estas cosas me movían á hacello, así otras muchas me detenían que no lo hiciese; y la más principal era una opinión que siempre tuve de parecerme vanidad baxa y de hombres de pocas letras andar romanzando libros;

que aun para hacerse bien vale poco, cuanto más haciéndose tan mal, que ya no hay cosa más lexos de lo que se traduce que lo que es traducido. Y así tocó muy bien uno, que hallando á *Valerio Máximo* en romance, y andando revolviéndole un gran rato de hoja en hoja sin parar en nada, preguntado por otro qué hacía, respondió que buscaba á Valerio Máximo (1). Viendo yo esto, y acordándome del mal que he dicho muchas veces de estos romancistas (aunque traduzir este libro no es propiamente romanzalle, sino mudalle de una lengua vulgar en otra quizá tan buena), no se me levantaban los brazos á esta tradución. Por otra parte me parecía un encogimiento ruin no saber yo usar de libertad en este caso, y dexar por estas consideraciones ó escrúpulos de hacer tan buena obra á muchos, como es ponelles este libro de manera que le entiendan.»

Al fin venció sus temores el mandato de la gentil señora á quien dirige su deliciosa epístola:

«Andando yo en estas dudas, Vuestra Merced ha sido la que me ha hecho determinar mandándome que le traduxese; y así todos los inconvenientes han cesado, y sólo he tenido ojo á serviros; y estoy tan confiado con tener tan buen fin, que esta sola confianza basta para hacerme acetar esto. Cuanto más que este libro dándose á vos es vuestro, y así vos miraréis por él en aproballe y defendelle si fuere bueno, ó en ponelle en parte donde no parezca siendo malo. Yo sé que si yo no le he estragado en el traducille, el libro es tal que de ninguna otra cosa tiene necesidad, sino de un ingenio como el de Vuestra Merced que sea para entendelle y gustalle. Y así he pensado muchas veces que este *Cortesano* ya cuanto á lo primero es dichoso; porque en Italia alcanzó por señora á la Marquesa de Pescara, que tiene fama de la más avisada mujer que hay en todas aque-

(1) Alude probablemente á la infeliz y no directa traducción del prócer aragonés Mosén Hugo de Urríes.

llas tierras, y casi en sus manos nació, y ella le tomó á su cargo y le crió y le hizo hombre para que pudiese andar por el mundo ganando honra; y agora en España habrá alcanzado á ser de Vuestra Merced, que (por hablar templadamente) tenéis las mismas calidades della; y á él podréisle hacer tanta honra que quizá le baste para no querer más, ni curar de otra cosa ya sino de sosegarse y descansar de sus trabajos en vuestras manos.»

Su traducción no fué literal ni servil, y él declara por qué:

«Yo no terné fin en la tradución deste libro á ser tan estrecho que me apriete á sacalle palabra por palabra; antes, si alguna cosa en él se ofreciere, que en su lengua parezca bien y en la nuestra mal, no dexaré de mudarla ó de callarla. Y aun con todo esto he miedo que según los términos de estas lenguas italiana y española y las costumbres de entrambas naciones no son diferentes, no haya de quedar todavía algo que parezca menos bien en nuestro romance. Pero el sujeto del libro es tal, y su proceso tan bueno, que quien le leyere será muy delicado si entre tantas y tan buenas cosas no perdonare algunas pequeñas, compensando las unas con las otras. La materia de que trata, luego en el principio de la obra se verá, es hacer un cortesano perfeto, y tal como Vuestra Merced lo sabría hacer si quisiese. Y porque para un perfeto cortesano se requiere una perfeta dama, hácese también en este libro una dama tal que aun podrá ser que la conozcáis y le sépáis el nombre si la miráis mucho.

»Para todo esto ha sido necesario tocar muchas cosas en diversas facultades, todas de gran ingenio y algunas dellas muy hondas y graves. Por eso no me maravillaría hallarse quizá algunos de los que consideran las cosas livianamente y no toman dellas sino el aire que les da en los ojos, que les parezca mal enderezar yo á Vuestra Merced un libro, que aunque su fin principal sea tratar de lo que es nece-

sario para la perfición de un cortesano, todavía toque materias entricadas y más trabadas en honduras de ciencia de lo que pertenezca á una mujer y moza y tan dama. A esto respondo que el que hizo el libro entendió esto mejor que ellos, y de tal manera mezcló las cosas de ciencia con las de gala, que las unas se aprovechan y se valen con las otras, y están puestas tan á propósito y tan en su lugar, y los términos que hay en ellas, si algunos por ser de filosofía se aciertan á ser pesados, son tan necesarios allí donde están, y asentados con tan buen artificio, y tan desculpados por los mismos que allí los usan, y dichos tan chocarreramente donde es menester, que á todo género de personas, así á mujeres como á hombres, convienen y han de parecer bien, sino á necios. Y aunque todo esto no fuese, vuestro entendimiento y juicio es tal que vos no os habéis de encerrar en las estrechezas ordinarias de otras mujeres, sino que toda cosa de saber os ha de convenir totalmente. Y en fin, porque ya sobre esto no haya más que debatir, quiero aprovecharme de un argumento casi semejante al de un filósofo, que disputando un día con él muchos, y haciéndole grandes razones para proballe que no había movimiento en las cosas, la respuesta que les dió para concluilles fué levantarse de donde estaba asentado y pasearse, y allí nadie pudo negar el movimiento. Y así á éstos quiero yo también concluilles con que Vuestra Merced se mueva un poco, y os vean cómo entendéis y gustáis las cosas por altas que sean, y entonces verán si os son convenibles ó no. En fin, Vuestra Merced ha de ser aquí el juez de todo, vos veréis el libro y el cortesano, y lo que yo he hecho por él en habelle puesto en vuestras manos. Si os pareciere que he salido de esto con mi honra, agradéceme la voluntad y la obra, y si no, á lo menos la voluntad, pues ha sido de serviros, no se pierda.»

De este modo sabrosísimo escribía la prosa Bos-

cán, y no sé cuántos castellanos de su tiempo podrían competir con este *forastero en la lengua*. Su carta no queda deslucida en nada por otra que inmediatamente la sigue, escrita á la misma D.ª Jerónima por la áurea pluma del toledano Garcilaso de la Vega. Ambos ingenios, de tan distintos quilates en sus versos, parecen uno mismo en la rara excelencia de su prosa, de la cual Garcilaso no nos ha dejado más que esta muestra:

«Si no hubiera sabido antes de agora dónde llega el juicio de Vuestra Merced, bastárame para entendello ver que os parecía bien este libro. Mas ya estábades tan adelante en mi opinión, que pareciéndome este libro bien hasta aquí por muchas causas, la principal por donde agora me lo parece es porque le habéis aprobado, de tal manera que podemos decir que le habéis hecho, pues por vuestra causa le alcanzamos á tener en lengua que le entendemos. Porque no solamente no pensé poder acabar con Boscán que le traduxese, mas nunca me osé poner en decírselo, según le oía siempre aborrecerse con los que romanzan libros, aunque él á esto no lo llama romanzar, ni yo tampoco; mas aunque lo fuera, creo que no se escusara dello mandándolo Vuestra Merced. Estoy muy satisfecho de mí, porque antes que el libro viniese á vuestras manos, ya yo lo tenía en tanto como entonces debía; porque si agora, después que os parece bien, empezara á conocelle, creyera que me llevaba el juicio de vuestra opinión. Pero ya no hay que sospechar en esto, sino tener por cierto que es libro que merece andar en vuestras manos, para que luego se le parezca dónde anduvo y pueda después andar por el mundo sin peligro. Porque una de las cosas de que mayor necesidad hay, doquiera que hay hombres y damas principales, es de hacer, no solamente todas las cosas que en aquella su manera de vivir acrecientan el punto y el valor de las personas, mas aun de guardarse de todas las que puedan abaxalle. Lo uno y lo

otro se trata en este libro tan sabia y cortesanamente, que no me parece que hay que desear en él sino vello complido todo en algún hombre; y también iba á decir en alguna dama, si no me acordara que estábades en el mundo para pedirme cuenta de las palabras ociosas. Demás de todo esto, puédese considerar en este libro que como las cosas muy acertadas siempre se estienden á más de lo que prometen, de tal manera escribió el conde Castellón lo que debía hacer un singular cortesano, que casi no dexó estado á quien no avisase de su oficio.

»En esto se puede ver lo que perdiéramos en no tenelle; y también tengo por muy principal el beneficio que se hace á la lengua castellana en poner en ella cosas que merezcan ser leídas; porque yo no sé qué desventura ha sido siempre la nuestra, que apenas ha nadie escrito en nuestra lengua sino lo que se pudiera muy bien escusar, aunque esto sería malo de probar con los que traen entre las manos estos libros que matan hombres (1).

»Y supo Vuestra Merced muy bien escoger persona por cuyo medio hiciésedes este bien á todos, que siendo á mi parecer tan dificultosa cosa traducir bien un libro como hacelle de nuevo, dióse Boscán en esto tan buena maña, que cada vez que me pongo á leer en este su libro, ó (por mejor decir) vuestro, no me parece que le hay escrito en otra lengua. Y si alguna vez se me acuerda del que he visto y leído, luego el pensamiento se me vuelve al que tengo entre las manos. Guardó una cosa en la lengua castellana que muy pocos la han alcanzado, que fué huir del afetación sin dar consigo en ninguna sequedad, y con gran limpieza de estilo usó de términos muy cortesanos y muy admitidos de los buenos oídos, y no nuevos ni al parecer desusados de la gente. Fué, demás desto, muy fiel tradutor, porque no se ató al rigor de la letra, como hacen

(1) ¿Aludirá á los de caballerías?

algunos, sino á la verdad de las sentencias, y por diferentes caminos puso en esta lengua toda la fuerza y el ornamento de la otra, y así lo dexó todo tan en su punto como lo halló, y hallólo tal, que con poco trabaxo podrían los defensores de este libro responder á los que quisiesen tachar alguna cosa dél. No hablo en los hombres de tan tiernos y delicados oídos que entre mil cosas buenas que terná este libro les ofenderá una ó dos que no serán tan buenas como las otras; que destos tales no puedo creer sino que aquellas dos les agradan y las otras leso fenden, y podríalo probar con muchas cosas que ellos fuera desto aprueban.

»Mas no es de perder tiempo con éstos, sino remitirlos á quien les habla y les responde dentro en ellos mismos, y volverme á los que con alguna apariencia de razón podrían en un lugar desear satisfación de algo que les offendiese, y es que allí donde se trata de todas las maneras que puede haber de decir donaires y cosas bien dichas á propósito de hacer reir y de hablar delgadamente, hay algunas puestas por ejemplo, que parece que no llegan al punto de las otras, ni merecen ser tenidas por muy buenas de un hombre que tan avisadamente trató las otras partes; y de aquí podrían inferir una sospecha de no tan buen juicio ni tanta fineza del autor como le damos. Lo que á esto se puede responder es que la intinción del autor fué poner diversas maneras de hablar graciosamente y de decir donaires, y porque mejor pudiésemos conocer la diferencia y el linaje de cada una de aquellas maneras, púsonos exemplo de todas, y. discurriendo por tantas suertes de hablar, no podía haber tantas cosas bien dichas en cada una destas, que algunas de las que daba por exemplo no fuesen algo más baxas que otras. Y por tales creo yo que las tuvo sin engañarse punto en ellas un autor tan discreto y tan avisado como éste. Así que ya en esto se vee que él está fuera de culpa: yo sólo habré de quedar

con una, que es el haberme alargado más de lo que era menester. Mas enójanme las sinrazones, y hácenme que las haga con una carta tan larga á quien no me tiene culpa. Confieso á Vuestra Merced que hube tanta invidia de veros merecer sola las gracias que se deben por este libro, que me quise meter allá entre los renglones ó como pudiese. Y porque hube miedo que alguno se quisiese meter en traducir este libro, ó por mejor decir, dañalle, trabajé con Boscán que sin esperar otra cosa hiciese luego imprimille por atajar la presteza que los que escriben mal alguna cosa suelen tener en publicalla. Y aunque esta tradución me diera venganza de cualquiera otra que oviera, soy tan enemigo de cisma, que aun ésta sin peligro me enojara. Y por esto casi por fuerza le hice que á todo correr le pasase, y él me hizo estar presente á la postrera lima, más como á hombre acogido á razón que como ayudador de ninguna enmienda. Suplico á Vuestra Merced que pues este libro está debaxo de vuestro amparo, que no pierda nada por esta poca de parte que yo dél tomo, pues en pago desto, os le doy escripto de mejor letra, donde se lea vuestro nombre y vuestras obras.»

De antiguo viene la costumbre de los prólogos ajustados por mano amiga al talle de la obra, pero pocos habrá tan galanos y discretos como este y tan finamente justos. El fallo de Garcilaso quedó como inapelable. Aun el mismo Juan de Valdés, que no debía de mirar con buenos ojos á Castiglione y dice con cierto desdén que no le había leído, confirma por boca de uno de los interlocutores de su *Diálogo de la Lengua* la común opinión de que *El Cortesano* estaba «muy bien romanzado» (1). Ambrosio de

(1) Edición de Usoz, pág. 178.

«MARTIO. — ¿No habéis leído algún otro libro romanzado que os contente?

VALDÉS. — Si lo he leído, no me acuerdo.

Morales, en el discurso sobre la lengua castellana, que antepuso á las obras de Francisco Cervantes de Salazar, dice al enumerar las obras más excelentes de nuestra lengua: «*El Cortesano* no habla mejor en Italia, donde nació, que en España, donde le mostró Boscán por extremo bien el castellano» (1).

Nueve ediciones en el transcurso de un siglo, contando por primera la de Barcelona, 1539, prueban que *El Cortesano* se popularizó en seguida y entró en el gusto español como si aquí hubiese nacido, sirviendo de modelo para otros libros análogos, entre los que sobresale el de Luis Milán, brillante pintura de la corte valenciana de los Duques de Calabria (2), y aun para otros de muy diverso argumento, como *El Escolástico* de Cristóbal de Villalón (3). Esto sin contar con la influencia mani-

MARTIO. — Pues he oído dezir que el del *Pelegrino* (*) i el del *Cortesano* están muy bien romanzados.

VALDÉS. — No los he leído: y creedme que tengo por mayor dificultad dar buen lustre á una obra traduzida de otra cualquier lengua que sea en la castellana, que en otra lengua ninguna...»

(1) *Obras de Francisco Cervantes de Salazar*, Madrid, Sancha, 1772, pág. 21. (La primera edición es de 1546.) Ambrosio de Morales reprodujo este discurso con pocas variantes al principio de las *Obras* de su tío el maestro Hernán Pérez de Oliva, dadas á luz en 1585.

(2) De *El Cortesano* de D. Luis Milán, impreso en 1561 y reimpreso en la colección de *Libros raros y curiosos*, tendré ocasión de hablar cuando trate de D. Juan Fernández de Heredia y otros poetas de la corte del Duque de Calabria. En la Biblioteca de la Academia de la Historia se conserva otro *Cortesano* inédito, manuscrito del siglo XVI, distinto del de Milán y del de Castiglione.

(3) «Prohemio del licenciado Villalón, autor del presente libro, que tratta de la scholástica disciplina, dirigido á los estudiosos lectores.

»Algunos que hasta aquí han visto este nuestro libro dizen á manera de reprehensión: que quise tanto seguir al Conde Baltasar Castellón en *El Cortesano*, que quasi le trasladé, y que no hize otra novedad sino mudar el nombre aquí. Los tales dizen, en fin, como libres, su pares-

(*) Parece aludir á la *Historia de los honestos amores de Peregrino y Ginebra*, traducida por Hernando Díaz (1527). El original italiano de Jacopo Caviceo *(Il Peregrino)* había sido impreso en 1508.

fiesta de *El Cortesano* en la mayor parte de los tratados italianos y españoles compuestos en loor de las mujeres, en los coloquios sobre el amor y la hermosura, y en las digresiones morales en que

cer, y en la verdad no tienen razón; porque si conoscen aver en mí alguna punta de habilidad (sobre veinte años de estudio continuos sin nunca nos distraer), podrasse presumir que trabajando con nuestro mediano juizio, bastaríamos hallar esta invención. Quanto más que sin imitar al Conde Castellón hallará el que es bien leído infinitos otros auctores antiguos y de más estima, á los quales pudo ser que él mesmo imitó y nosotros trabajamos seguir. Quiero, pues, que sepan que en el estilo del dialogar yo seguí á Platón y á Macrobio en sus Saturnales, de los quales no me ha quedado letra por ver. Y en la materia que se tracta imité solamente á los libros de república de Platón; porque así como él pretende constituir allí un varón perfeto, adornado de las virtudes y condiciones que para su buena república deve tener, así yo trabajo constituir una scholástica república y formar un perfeto varón maestro y discípulo, los quales puedan vivir en nuestra scuela y universidad. Y así el Conde Castellón trabaja formar una corte y un perfeto cortesano...»

Villalón sigue enumerando largamente todos los autores griegos y latinos, clásicos y Santos Padres de que se valió para su libro... «Pues si vistos estos grandes sabios se persuadiere alguno que dexados éstos yo imité al Conde D. Baltasar Castellón, yo lo tengo por muy bueno; porque de su industria, letras y juizio me atrevo á dezir que es uno de los más sabios varones con que la docta Italia se puede dignamente gloriar.»

(*«El Escolástico, en el cual se forma una Académica República ó Scolástica Universidad con las condiciones que deben tener el maestro y el discípulo para ser varones dignos de la vivir: hecho por el Licenciado Cristóbal de Villalón. Dirigido al muy alto y muy Poderoso Príncipe D. Felipe nuestro Señor, hijo del invictísimo Emperador Carlos V nuestro Señor.»* Ms. original en folio. Colección de Salazar en la Academia de la Historia.)

Realmente eran excusadas tales prevenciones, porque *El Cortesano* y *El Escolástico* en nada se parecen, salvo en la forma dialogística y en el propósito que Villalón tuvo de formar un perfecto hombre de letras, como Castiglione de formar el perfecto hombre de corte; ni puede darse cosa más lejana del regalado y blando estilo de *El Cortesano* que la prosa pedantesca y embrollada de *El Escolástico*, que por otras razones es libro curiosísimo y digno de salir de la obscuridad en que yace.

tanto se complacen los novelistas, sin que sea difícil reconocer en el mismo Cervantes la huella de los discretos razonamientos de la corte de Urbino. Hay pocos libros escritos antes del *Quijote* que anuncien tan claramente el tipo de su prosa en la parte que pudiéramos decir grave y doctrinal, que es sin duda la menos característica del genio de su autor y por tanto la más artificial.

Sin temor afirmamos que por este solo libro merece ser contado Boscán entre los grandes artífices innovadores de la prosa castellana en tiempo de Carlos V. Todo lo anterior, excepto la *Celestina*, parece arcaico y está adherido aún al tronco de la Edad Media: las mismas cartas y biografías de Pulgar, la última refundición del *Amadís*, la *Cárcel de Amor*, todo lo que se escribió en tiempo de los Reyes Católicos, lo patentiza, aunque en todas partes sea visible el conato de imitación clásica, la soltura cada vez mayor de la frase y el estudio incipiente del ritmo. Pero sólo en tiempo del Emperador comienzan á aparecer prosistas de carácter enteramente moderno, dueños de su estilo, reflexivos y hasta nimiamente artificioso alguno de ellos; imitadores cultos é inteligentes del período latino sin las incertidumbres y tanteos del siglo XV; maestros en la prosa satírica y familiar y en la vulgarización científica como el donosísimo Villalobos; ingeniosos y agudos moralistas como Guevara, que llega á hacer deleitable su misma afectación viciosa; retóricos de tan fino gusto como su contradictor Pedro de Rúa; elocuentes imitadores del estilo filosófico de Cicerón como el maestro Hernán Pérez de Oliva; y dominándolos á todos quizá, porque en él había verdadero genio de escritor, Juan de Valdés, que tan diversas condiciones ostenta en sus obras espirituales y en sus diálogos lucianescos.

No compararé á Boscán, que en prosa es mero traductor, con ninguno de estos escritores originales, ni menos le daré la palma sobre ellos. Sólo digo

que Boscán, sostenido en las alas de Castiglione y haciendo suyas con enérgico esfuerzo todas las ventajas adquiridas por la prosa italiana desde los tiempos de Boccaccio, se pone de un salto al nivel de ella, la reproduce sin flaquear en nada, y llega á una perfección de estilo más constante que los autores citados, sin más excepción acaso que el autor del *Diálogo de Mercurio* y del *Diálogo de la Lengua,* que con propio y original brío saca del fondo español su riqueza. Entendidas así las cosas, no es hipérbole decir que *El Cortesano,* prescindiendo de su origen, es el mejor libro en prosa escrito en España durante el reinado de Carlos V.

Se dirá que damos demasiada importancia á una traducción, y traducción en prosa, y de lengua tan fácil y vecina á la nuestra como la italiana, en que á veces con cambiar ligeramente la fisonomía de las palabras puede lograrse muy elegante frase castellana. Prescindiendo de esa supuesta facilidad, que á veces puede dar chascos al traductor mal prevenido, es evidente que una traducción del italiano, sea en prosa ó en verso, no tiene la importancia ni exige el esfuerzo que reclaman las versiones de lenguas clásicas ó de lenguas germánicas, en que el traductor tiene que elaborar un molde nuevo para la materia ajena. En italiano, está dado el molde, no solamente la materia, y sería temeridad é impertinencia no sujetarse á él. Pero así y todo, ¡cuánto se distingüen los traductores fieles y elegantes de los serviles y adocenados! ¡cuán pocos guardan las sabias reglas que sobre la traducción exponen Boscán y Garcilaso en sus respectivas cartas! El que quiera aprender prácticamente lo que Boscán vale comparado con todos los traductores de su siglo, no tiene más que hojear, porque leerlas enteras es imposible, las versiones que entonces se hicieron de Boccaccio, de Maquiavelo, de Sannazzaro, de todo lo más florido de la literatura italiana. Y el que quiera convencerse de la primacía que continúa disfrutan-

do Boscán sobre todos los traductores de prosa italiana en cualquier tiempo, primacía tan indisputable como la que goza Jáuregui entre los traductores poéticos por su *Aminta*, no tiene más que cotejar *El Cortesano* con la que pasa por la más esmerada de las labores de este género en el siglo XIX, por la novela de Manzoni, cuyo intérprete fué nada menos que D. Juan Nicasio Gallego; y comprenderá lo que va del uno al otro y lo mucho que hemos retrocedido en materia de estilo y lengua.

Obra de carácter enciclopédico *El Cortesano*, y llena de alusiones á costumbres italianas, ó desconocidas ó poco vulgares entre nosotros, no podía menos de sacar algunos neologismos, pero aun éstos, por referirse á cosas nuevas, fueron riqueza positiva para la lengua, y es muy digno de estudiarse el esmero que puso Boscán para introducirlos y adaptarlos en nuestro idioma, ó bien para buscarles correspondencias y equivalentes, sin que esto quiera decir que siempre acertase, porque sin duda alguna hay pasajes inexacta ú obscuramente traducidos. Lo que fué positivamente una gran conquista es el caudal de ideas clásicas, de ameno y variado saber, de retazos de la púrpura antigua ingeniosamente entretejidos por Castiglione en sus diálogos y conservados con la misma viveza y realce en la trama sutil de la prosa de Boscán.

Un solo ejemplo bastará para comprobar nuestros encomios, y aunque se trata de un trozo largo y ya citado en otra obra mía, no quiero dejar de trasladarle aquí, porque no habrá lector de buen gusto que deje de admirar la vigorosa elocuencia con que resuenan en nuestra habla los sublimes conceptos de la Diótima platónica, cristianamente parafraseados por el cardenal Bembo, á quien sigue en la doctrina, no en las palabras, Castiglione. No nos detengamos en los primeros grados de la iniciación del amor; lleguemos á los postreros:

«Pero aun entre todos estos bienes hallará el

enamorado otro mayor bien si quisiere aprovecharse de este amor como de un escalón para subir á otro muy más alto grado... si entre sí ponderare cuán apretado ñudo y cuán grande estrecheza sea estar siempre ocupado en contemplar la hermosura de un cuerpo solo; y así de esta consideración le verná deseo de ensancharse algo y de salir de un término tan angosto, y por estenderse juntará en su pensamiento poco á poco tantas bellezas y ornamentos, que juntando en uno todas las hermosuras, hará en sí un conceto universal, y reducirá la multitud dellas á la unidad de aquella sola, que generalmente sobre la humana naturaleza se estiende y se derrama; y así no ya la hermosura particular de una mujer, sino aquella universal que todos los cuerpos atavía y ennoblece, contemplará; y desta manera embebecido, y como encandilado con esta mayor luz, no curará de la menor, y ardiendo en este más ecelente fuego, preciará poco lo que primero había tanto preciado. Este grado de amar, aunque sea muy alto y tal que pocos le alcanzan, todavía no se puede aun llamar perfeto; porque la imaginación, siendo potencia corporal (y según la llaman los filósofos, orgánica), y no alcanzando conocimiento de las cosas sino por medio de aquellos principios que por los sentidos le son presentados, nunca está del todo descargada de las tinieblas materiales, y por eso aunque considera aquella hermosura universal separada y en sí sola, no la discierne bien claramente...; y así aquellos que llegan á este amor, sin pasar más adelante, son como las avecillas nuevas, no cubiertas aún bien de todas sus plumas, que, aunque empiezan á sacudir las alas y á volar un poco, no osan apartarse mucho del nido, ni echarse al viento y al cielo abierto. Así que, cuando nuestro cortesano hubiere llegado á este término, aunque se pueda ya tener por un enamorado muy próspero y lleno de contentamiento, en comparación de aquellos que están enterrados en la miseria del amor

vicioso, no por eso quiero que se contente ni pare en esto, sino que animosamente pase más adelante, siguiendo su alto camino tras la guía que le llevará al término de la verdadera bienaventuranza; y así en lugar de salirse de sí mismo con el pensamiento, como es necesario que lo haga el que quiere imaginar la hermosura corporal, vuélvase á sí mismo por contemplar aquella otra hermosura que se vee con los ojos del alma, los cuales entonces comienzan á tener gran fuerza, y á ver mucho, cuando los del cuerpo se enflaquecen y pierden la flor de su lozanía. Por eso el alma apartada de vicios, hecha limpia con la verdadera filosofía, puesta en la vida espiritual y exercitada en las cosas del entendimiento, volviéndose á la contemplación de su propia sustancia, casi como recordada de un pesado sueño, abre aquellos ojos que todos tenemos y pocos los usamos y vee en sí misma un rayo de aquella luz que es la verdadera imagen de la hermosura angélica comunicada á ella, de la cual también ella después comunica al cuerpo una delgada y flaca sombra; y así por este proceso adelante llega á estar ciega para las cosas terrenales, y con grandes ojos para las celestiales, y alguna vez, cuando las virtudes ó fuerzas que mueven el cuerpo se hallan por la continua contemplación apartadas dél, ó ocupadas de sueño, quedando ella entonces desembarazada y suelta dellas, siente un cierto ascondido olor de la verdadera hermosura angélica; y así arrebatada con el resplandor de aquella luz, comienza á encenderse, y á seguir tras ella con tanto deseo, que casi llega á estar borracha y fuera de sí misma por sobrada codicia de juntarse con ella, pareciéndole que allí ha hallado el rastro y las verdaderas pisadas de Dios, en la contemplación del cual, como en su final bienaventuranza, anda por reposarse; y así ardiendo en esta más que bienaventurada llama se levanta á la su más noble parte, que es el entendimiento, y allí, ya no más ciega con la escura noche

de las cosas terrenales, vee la hermosura divina, mas no la goza aún del todo perfectamente, porque le contempla solamente en su entendimiento particular, el cual no puede ser capaz de la infinida hermosura universal; y por eso, no bien contento aún el amor de haber dado al alma este tan gran bien, aun todavía le da otra mayor bienaventuranza, que así como la lleva de la hermosura particular de un solo cuerpo á la hermosura universal de todos los cuerpos, así también en el postrer grado de perfición la lleva del entendimiento particular al entendimiento universal; adonde el alma, encendida en el santísimo fuego por el verdadero amor divino, vuela para unirse con la natura angélica, y no solamente en todo desampara á los sentidos y á la sensualidad con ellos, pero no tiene más necesidad del discurso de la razón; porque transformada en ángel entiende todas las cosas inteligibles, y sin velo ó nube alguna vee el ancho piélago de la pura hermosura divina, y en sí le recibe, y recebiéndole goza aquella suprema bienaventuranza que á nuestros sentidos es incomprensible. Pues luego, si las hermosuras que á cada paso con estos nuestros flacos y cargados ojos en los corruptibles cuerpos (las cuales no son sino sueños y sombras de aquella otra verdadera hermosura) nos parecen tan hermosas que muchas veces nos abrasan el alma y nos hacen arder con tanto deleite en mitad del fuego, que ninguna bienaventuranza pensamos poderse igualar con la que alguna vez sentimos por sólo un bien mirar que nos haga la mujer que amamos, ¿cuán alta maravilla, cuán bien aventurado trasportamiento os parece que sea aquel que ocupa las almas puestas en la pura contemplación de la hermosura divina? ¿Cuán dulce llama, cuán suave abrasamiento debe ser el que nace de la fuente de la suprema y verdadera hermosura, la cual es principio de toda otra hermosura, y nunca crece ni mengua, siempre hermosa, y por sí misma tanto en una parte cuanto

en otra *simplísima*, solamente á sí semejante y no participante de ninguna otra, mas de tal manera hermosa que todas las otras cosas hermosas son hermosas, porque della toman la hermosura? Esta es aquella hermosura indistinta de la suma bondad, que con su luz llama y trae á sí todas las cosas, y no solamente á las intelectuales da el entendimiento, á las racionales la razón, á las sensuales el sentido y el apetito común de vivir, mas aun á las plantas y á las piedras comunica, como un vestigio ó señal de sí misma, el movimiento y aquel instinto natural de las propiedades de ellas. Así que tanto es mayor y más bienaventurado este amor que los otros, cuanto la causa que le mueve es más ecelente, y por eso, como el fuego material apura al oro, así este santísimo fuego destruye en las almas y consume lo que en ellas es mortal, y vivifica y hace hermosa aquella parte celestial que en ellas por la sensualidad primero estaba muerta y enterrada. Esta es aquella gran hoguera, en la cual (según escriben los poetas) se echó Hércules y quedó abrasado en la alta cumbre de la montaña llamada Oeta, por dónde después de muerto fué tenido por divino y inmortal. Esta es aquella ardiente zarza de Moisés, las lenguas repartidas de fuego, el inflamado carro de Elías, el cual multiplica la gracia y bienaventuranza en las almas de aquellos que son merecedores de velle, cuando partiendo de esta terrenal baxeza se van volando para el cielo. Enderecemos, pues, todos los pensamientos y fuerzas de nuestra alma á esta luz santísima, que nos muestra el camino, que nos lleva derechos al cielo; y tras ella, despojándonos de aquellas aficiones de que andábamos vestidos al tiempo que descendíamos, rehagámonos agora por aquella escalera que tiene en el más baxo grado la sombra de la hermosura sensual, y subamos por ella adelante á aquel aposento alto, donde mora la celestial, dulce y verdadera hermosura, que en los secretos retraimientos de Dios está ascondida,

á fin que los mundanales ojos no puedan vella, y allí hallaremos el término bienaventurado de nuestros deseos, el verdadero reposo en las fatigas, el cierto remedio en las adversidades, la medicina saludable en las dolencias y el seguro puerto en las bravas fortunas del peligroso mar desta miserable vida. ¿Cuál lengua mortal, pues, ¡oh amor santísimo!, se hallará que bastante sea á loarte cuanto tú mereces? Tú, hermosísimo, bonísimo, sapientísimo, de la unión de la hermosura y bondad y sapiencia divina procedes, y en ella estás, y á ella y por ella como en círculo vuelves. Tú, suavísima atadura del mundo, medianero entre las cosas del cielo y las de la tierra, con un manso y dulce temple inclinas las virtudes de arriba al gobierno de las de acá abaxo, y volviendo las almas y entendimientos de los mortales á su principio, con él los juntas. Tú pones paz y concordia en los elementos, mueves la naturaleza á producir y convidas á la sucesión de la vida lo que nace. Tú las cosas apartadas vuelves en uno, á las imperfectas das la perfición, á las diferentes la semejanza, á las enemigas la amistad, á la tierra los frutos, al mar la bonanza y al cielo la luz, que da vida. Tú eres padre de verdaderos placeres, de las gracias de la paz, de la beninidad y bien querer, enemigo de la grosera y salvaje braveza, de la flojedad y desaprovechamiento. Eres, en fin, principio y cabo de todo bien, y porque tu deleite es morar en los lindos cuerpos y lindas almas, y desde allí alguna vez te muestras un poco á los ojos y á los entendimientos de aquellos que merecen verte, pienso que agora aquí entre nosotros debe ser tu morada; por eso ten por bien, Señor, de oir nuestros ruegos; éntrate tú mismo en nuestros corazones, y con el resplandor de tu santo fuego alumbra nuestras tinieblas, y como buen adalid muéstranos en este ciego labirinto el mejor camino, corrige tú la fealdad de nuestros sentidos, y después de tantas vanidades y desatinos como pasan por nosotros, danos

el verdadero y sustancial bien; haznos sentir aquellos espirituales olores que vivifican las virtudes del entendimiento, y haznos también oir la celestial armonía de tal manera concorde que en nosotros no tenga lugar más alguna discordia de pasiones; emborráchanos en aquella fuente perenal de contentamiento, que siempre deleita y nunca harta, y á quien bebe de sus vivas y frescas aguas da gusto de verdadera bienaventuranza; descarga tú de nuestros ojos, con los rayos de tu luz, la niebla de nuestra inorancia, á fin de que más no preciemos hermosura mortal alguna, y conozcamos que las cosas que pensamos ver no son, y aquellas que no vemos verdaderamente son; recoge y recibe nuestras almas, que á ti se ofrecen en sacrificio; abrásalas en aquella viva llama que consume toda material baxeza; por manera que en todo separadas del cuerpo, con un perpetuo y dulce ñudo se junten y se aten con la hermosura divina; y nosotros de nosotros mismos enajenados, como verdaderos amantes, en lo amado podamos transformarnos, y levantándonos de esta baxa tierra seamos admitidos en el convite de los ángeles, adonde mantenidos con aquel mantenimiento divino, que ambrosía y néctar por los poetas fué llamado, en fin muramos de aquella bienaventurada muerte que da vida, como ya murieron aquellos santos padres, las almas de los cuales tú con aquella ardiente virtud de contemplación arrebataste del cuerpo y las juntaste con Dios» (1).

Traducir de este modo es hacer obra de artista, es crear una forma nueva dentro de la lengua en que se traduce. Este raudal de elocuencia filosófica era nuevo en castellano: hay que llegar á nuestros grandes místicos de la segunda mitad del siglo XVI para encontrar páginas que igualen ó superen en nervio y valentía á este trozo. Castiglione, con arte con-

(1) Págs. 508 á 514.

sumado, le había puesto al fin de sus conversaciones, prolongando con él la última noche y cerrándole con una suavísima descripción de la triunfante aurora.

«Levantáronse entonces todos en pie, maravillados de ver que hubiese ya amanecido, porque no les parecía que hubiese durado aquella plática más de lo que solía; pero, por haberse comenzado más tarde que las otras noches, y por haber sido la materia muy sustancial y de mucho gusto, se engañaron todos, y se les pasó así el tiempo sin sentillo, de manera que no había allí nadie que sintiese en sus ojos ninguna pesadumbre de sueño, lo cual suele acaecer al revés, luego en llegando la hora acostumbrada de dormir; así que abiertas las ventanas por aquella parte que da hacia la alta cumbre del monte de Catri, vieron en el Oriente alborear el alba, y mostrarse con toda su hermosura, y con su color de rosas, con el cual todas las otras estrellas desaparecieron luego, salvo la dulce gobernadora del cielo de Venus, que de la noche y del día tiene los confines, de la cual parecía salir un airecillo suave y blando que, de viva y delgada frescura hinchendo el aire, comenzaba entre las arboledas de los vecinos collados á mover y levantar los dulces cantos de las lozanas y enamoradas avecillas» (1).

(1) «*Los cuatro libros del Cortesa-no, compuestos en italiano por el Conde Baltasar / Castellon, y agora nuevamente traducidos en len / gua castellana por Boscan* (Escudo de las armas reales) *Con privilegio imperial por diez años.*»

Colofón. «*Aquí se acaban los cuatro libros de El Cortesa / no, compuestos en italiano por el Conde Baltasar Castellon, y traducidos en lengua castellana por Boscan, imprimidos en / la muy noble ciudad de Barcelona por Pedro Mon / pezat, imprimidor. Á dos del presente mes de Abril / Mil y quinientos treinta y cuatro.*» Fol. gót., 113 hojas.

Indicaré rápidamente las ediciones posteriores, cuya descripción más minuciosa puede verse en las bibliografías de Gallardo y Salvá y en las notas de Fabié.

— 2.ª ed., 1539.

Cuando Boscán publicó la traducción de *El Cortesano* había fijado ya su residencia en Barcelona, volviendo, con amor de catalán, al patrio nido, que en-

«Aquí se acaban los quatro libros del Cortesano, impresos en la imperial ciudad de Toledo á ocho días del mes de Julio. Año de mil i quinientos i treinta i nueve.»

El ejemplar que perteneció á Gayangos tiene curiosas notas manuscritas de un Dr. Luis Xuárez.

— 3.ª ed., 1540.

«Libro llamado El Cortesano, traducido agora nuevamente en nuestro vulgar castellano por Boscan, con sus anotaciones por las margines.»

Colofón. *«Aquí se acaba el libro llamado El Cortesano, del Conde Baltasar de Castellon, agora nuevamente corregido y emendado con sus acotaciones por las margines, impreso en Salamanca por Pedro Tovans, á costa del honrado varon Guillermo de Millis. Acabóse á 15 días del mes de Enero de mil e quinientos y cuarenta años.»*

Esta edición fué la primera en que se dividió el texto por capítulos, «pareciendo á algunos que leer un libro desde el principio hasta el fin, sin haber donde pare ó repose el espíritu, trae consigo un cansancio ó hastío».

— 4.ª ed., ¿1541?

«Libro llamado El Cortesano, traducido agora nuevamente en nuestro vulgar castellano por Boscan.» 4.º gót. de 140 hojas.

Sin lugar ni año, pero seguramente posterior á la de Salamanca, puesto que sigue la división en capítulos. Fabié manejó un ejemplar que tenía la siguiente nota manuscrita: «Este libro me dió D. Francisco Lobo, Embajador, señor portugués, en Ratisbona, año 1541.»

— 5.ª ed. Parece que debe tenerse por tal una sin lugar ni nombre de impresor, pero con el año de 1542, vista por Salvá, si realmente es diversa de la anterior.

— 6.ª ed., 1543.

«Fué impreso en la villa de Enveres, en casa de Martin Nucio, en el año del Señor MDXLIIII.» 8.º

— 7.ª ed., 1549. Sin lugar ni nombre de impresor, pero con el año de *M.D.XLIX* en el frontis (núm. 1.729 del catálogo de Salvá, que advierte su extraordinario parecido con la de 1542).

— 8.ª ed., 1553.

«Impreso en Zaragoza, á costa de Miguel de Çapila, mercader de libros, MDLIII.

— 9.ª ed., Toledo, 1559. Citada por Nicolás Antonio. Acaso sea la misma de 1549. 8.º



salzó en versos más sinceros que limados, puestos, para mayor autoridad, en labios de la Diosa del Amor y la Hermosura:

Ciudades hay allí (1) de autoridad
Que alcanzan entre todas gran corona;
Pero entre estas ciudades, la ciudad
Que más es de mi gusto, es Barcelona;
Yo puse en ésta toda mi verdad,

— 10.ª ed., 1561.

«*En Anvers, en casa de la viuda de Martin Nutio. Año MDLXI.*» 8.º

— 11.ª ed., 1569.

«*Aquí se acaban los cuatro libros de El Cortesano. Impresos en la muy noble villa de Valladolid (Pincia otro tiempo llamada) por Francisco Fernández de Córdoba, impresor de la C. R. M. Acabóse á veinte y ocho días del mes de Enero. En este año de 1569.*»

— 12.ª ed. 1573.

«*En Anvers, en casa de Philippo Nucio.*»

— 13.ª ed., 1581. Salamanca, por Pedro Laso.

— 14.ª ed., 1588. Anvers. Citada por Salvá con referencia á un catálogo de Francfort.

Á pesar de tantas impresiones antiguas, *El Cortesano* de Boscán había llegado á ser bastante raro y apenas conocido de los no bibliófilos. Fué excelente acuerdo el reimprimirle en la serie de los *Libros de Antaño* (Madrid, Durán, 1873), formando un elegantísimo volumen, ilustrado con un buen prólogo y eruditas anotaciones del difunto académico D. Antonio María Fabié, tan distinguido y benemérito en varios ramos del saber.

En todas las ediciones españolas que hemos visto de *El Cortesano* está íntegro el texto, tal como Boscán le tradujo, pero suelen encontrarse expurgados de mano, por comisión del Santo Oficio, algunos pasajes más ó menos irreverentes para la Iglesia y sus ministros, contenidos especialmente en los capítulos V y VI del libro segundo. Estos breves pasajes y algunos más relativos al hado y fortuna en el sentido de los gentiles, habían desaparecido de las ediciones italianas desde la de Venecia de 1584, que expurgó el doctor en Teología Antonio Ciccarelli de Fuligni, con aprobación del Santo Oficio. Sólo en la edición de Serassi (Padua, 1766), ó por mejor decir, en algunos ejemplares de ella, se restableció el texto primitivo. Vid. el estudio de Cian, *Un episodio della storia della censura in Italia nel secolo XVI* (Milán, 1887, en el *Archivio storico Lombardo*).

(1) En España.

Y puse todo el ser de mi persona,
Con todo aquel regalo y lozanía
Que por tesoro está en mi fantasía.
Lo primero le di el cielo templado,
Con una eterna y blanda primavera;
Dile el suelo después llano y cercado
De vegas y de mar con gran ribera;
Y dile el edificio enamorado,
Tal qual yo de mi mano le hiciera;
El sol veréis que allí mejor parece,
Y la luna también más resplandece.
Y dile más, mujeres tan hermosas,
Que vuelan por el mundo con sus famas:
Dulces, blandas, discretas y graciosas,
No sé cómo nacidas para damas;
En amores honestas y sabrosas,
Encienden sin soplar ardientes llamas;
Quanto hallan, apañan con los ojos,
Y andan ricas después con los despojos.

(Ed. Knapp, pág. 437.)

Entre estas damas había dos de quienes la misma Venus hace especial encarecimiento por su belleza y discreción, aunque las tacha de esquivas y desamoradas:

Dos señoras allí son principales
En saber, en valer y en hermosura,
Dispuestas para dar bienes y males,
Deleytes y dolor, gozo y tristura.
Sobrepujan sus gracias las mortales;
Traslados propios son de mi figura;
Y si no fueran tanto de mi igual,
Ambas murieran de quererse mal.
....
Quieren tener esento su cuidado,
Y libres sus pesares y placeres,
Y, en fin, quieren vivir como vivieran
Si sin cuerpos acá solas nacieran...

Para amansar y reducir á estas dos intratables bellezas, ordena la Madre del Amor que vaya su pro-

pio hijo, armado de arco y saetas, en su carro tirado por cisnes y precedido de dos embajadores:

Hacia las tierras fueron caminando
Que por el solo Nilo son regadas,
Y anduvieron después atravesando
Por las Alexandrinas *encontradas;*
Y á más andar ó á más volar pasando
Por Creta y Rodas, islas celebradas,
Fueron á dar consigo en la gran Grecia,
Adonde el mar se junta de Venecia.
Y desde allí pasaron adelante
Adonde fué Parténope enterrada,
Y luego á la ciudad siempre triunfante
Allegaron haciendo su jornada;
Y por ellos después en breve instante
Italia y Francia siendo atravesada,
Subieron sin hacer ningún rodeo
Á la cumbre del alto Pirineo.
Y tras esto, pasando por Girona
Y por otros lugares no nombrados,
Pararon un buen rato en Badalona,
Hasta que el sol se fué de los collados;
Y así entraron de noche en Barcelona,
Adonde fueron bien aposentados,
Y ambos allí y el niño reposaron,
Y su razonamiento concertaron...

(Pág. 441.)

Una de las señoras á quien va dirigida la amorosa embajada (libremente traducida de las octavas rimas del cardenal Bembo), ¿será por ventura la D.ª Jerónima Palova de Almogaver á quien está dedicado en tan expresivos términos *El Cortesano?* En cuanto á la otra, Herrera consigna la tradición, muy verosímil, de que Boscán alude á la que iba á ser su mujer propia. «Fué casado, según e oydo dezir, con D.ª Ana Girón de Rebolledo, una de las dos damas que puso en las estancias que traduzió de Pedro Bembo» (1).

(1) En su comentario á Garcilaso, pág. 370.

Doña Ana Girón no era catalana, sino valenciana, de origen aragonés, y de la noble familia de los señores de la baronía de Andilla. Según resulta del árbol genealógico que trae Cerdá y Rico en sus notas al *Canto de Turia*, fueron padres de esta señora D. Juan Girón de Rebolledo y D.ª Marquesa de Heredia. Era sobrina del poeta D. Juan Fernández de Heredia y tía de otro poeta, D. Alonso Girón de Rebolledo. De su matrimonio con Boscán tuvo una hija, D.ª Mariana, que casó con D. Martín de Bardaxi (1).

(1) *La Diana Enamorada...*, por Gaspar Gil Polo... Madrid, Sancha, 1778, págs. 521-522.

«Este Árbol se halla en una alegación manuscrita en defensa del heredero de D.ª Ángela Díez Ferrando y de Ferrer, que pedía ciertas partes de la Baronía de Andilla. Existe en la Biblioteca Mayansiana, en la que también se conserva: *Resolutio totius processus in causa Baroniae de Andilla. Responsumque Jo. B. Guardiolae J. V. D. Valentini pro illustri D. Hieronymo Diez Giron de Rebolledo, domino ipsius Baroniae de Andilla. Valentiae ex chalcographia viduae Petri Huete in platea herbaria, an. 1583.* De esta alegación consta que D. Martín de Bardaxi era marido (en segundas nupcias) de D.ª Ana Boscán.» Me parece que Cerdá y Rico se distrajo, escribiendo *D.ª Ana* en vez de *D.ª Mariana*, porque del mismo árbol genealógico que él publica resulta que ella, y no su madre, fué la mujer de Bardaxi.

En una nota que enviaron de Valencia á Knapp, se lee:

«En Barcelona hubo un gran caballero que se decía D. Francisco Girón de Rebolledo, privado y favorecido del Rey Católico. Este caballero fué virrey de Mallorca y murió con aquel cargo. Tuvo tres hijos varones, que fueron: D. Alonso Girón de Rebolledo, D. Juan y D. Francisco. El Señor D. Juan Girón de Rebolledo casó en Valencia con la Señora Marquesa de Heredia (Doña Marquesa debía decir, porque *Marquesa* no es aquí título, sino apellido), deuda de los Condes de Fuentes é hija de los Señores de la Baronía de Andilla, segunda en calidad de las del Reino de Valencia. Estos Señores tuvieron cuatro hijos varones y una hija: D. Fernando, D. Alonso, D. Juan, D. Diego y *D.ª Ana.*»

Boscán dejó otros hijos además de D.ª Mariana, puesto que su viuda habla de ellos en plural en cierta solicitud dirigida al Rey, que citaré más adelante.

Por ser tan raro el apellido fuera de Cataluña, no quiero omitir, valga por lo que valiere, la noticia de que en 14 de enero de 1541 fué

Boscán amaba entrañablemente á su mujer, y de ello ha dejado testimonio en sus versos. Para ella parecen escritos sus mejores sonetos al modo toscano, en que se muestra tan ufano de su pasión como arrepentido de otros devaneos anteriores:

El casto amor que Dios del cielo envía,
Me (1) dixo en ver la pena que pasaba:
Suelta tus pies, tus manos te destraba,
Toma tu lecho acuestas, y haz tu vía...

(Soneto 90.)

El alto monte Olimpo, do, se escribe,
Que no llega á subir ningún nublado,
Ni alcanza allí el furor apoderado
Del viento, por más chozas que derribe,
Sobre sus altas cumbres me recibe,
Porque allí esté seguro y sosegado
Un claro amor que el alma me ha ilustrado,
Con la clara virtud que en mí concibe.
Miro de allí do estaban los amores
Que perdido en el mundo me traían;
Y miro por quál arte sus errores
Concibiendo dolor, maldad parían:
Nacieron de la qual otros dolores
Que en deshonra medraban y crecían.

(Soneto 88.)

---

elegido alcalde de Sanlúcar por el *Cuerpo de los Caballeros de contía y gracia* un Fernando *Boscán,* siéndolo por el Cuerpo de Regidores el jurado Diego de Almonte. (Vid. *Historia de Sanlúcar de Barrameda,* por D. Fernando Guillamas y Galiano. Madrid, 1858, pág. 247.)

También D. Pedro de Madrazo, en el tomo *Sevilla y Cádiz,* de la colección *España y sus monumentos* (Barcelona, 1884, pág. 817), con referencia al libro 6.° del Archivo Capitular de Sanlúcar, fol. 91 vto., menciona «unas fiestas de toros por los buenos sucesos de la guerra de Portugal (1580) y juegos de cañas en que fueron diputados Hernando Caballero y Juan *Boscán*». Nada más sé de estos Boscanes de Andalucía. También ignoro si en Cataluña existe todavía el apellido. Feliú de la Peña (tomo III, pág. 532) cita en 1704 á un capitán de infantería, Manuel Boscá, partidario de la casa de Austria.

(1) *Le* dice el verso, concertando con *mi alma,* que está en el terceto anterior.

Como en la mar, después de la tiniebla,
Pone alborozo el asomar del día,
Y entonces fué placer la noche escura,
A sí en mi corazón (ida la niebla)
Levanta en mayor punto el alegría
El pasado dolor de la tristura.

(Soneto 86.)

Un nuevo amor un nuevo bien me ha dado
Ilustrándome el alma y el sentido,
Por manera que á Dios ya yo no pido
Sino que me conserve en este estado.

(Soneto 81.)

Agora empieza amor un nuevo canto,
Llevando así sus puntos concertados,
Que todos, de estar ya muy acordados,
Van á dar en un son sabroso y santo.
Razón juntó lo honesto y deleytable,
Y de estos dos nació lo provechoso,
Mostrando bien de do engendrado fué.
¡Oh concierto de amor grande y gozoso!
Sino que de contento no terné
Qué cante, ni qué escriba, ni qué hable.

(Soneto 77.)

Del mundo bien, de nuestros tiempos gloria,
Fué nacer ésta, por lo cual yo vivo:
Enmienda fué de quanto aquí se yerra;
Fué declarar lo natural más vivo;
Fué de virtud hacer perfeta historia,
Y fué juntar el cielo con la tierra.

(Soneto 44.)

En estos y otros versos que ya habrá ocasión de citar, hay, sean cuales fueren sus defectos técnicos, un calor de pasión honrada y sincera que saca á Boscán de la monotonía de los petrarquistas. Y todavía es más íntima, hasta rayar en cándida, la efusión del alma del poeta en estos tercetos de su epís-

tola á D. Diego de Mendoza, donde anda extrañamente mezclado lo trivial y llano de la expresión con lo poético del sentimiento:

El estado mejor de los estados
Es alcanzar la buena medianía,
Con la qual se remedian los cuidados.
Y así yo, por seguir aquesta vía,
Heme casado con una mujer
Que es principio y fin del alma mía.
Ésta me ha dado luego un nuevo ser,
Con tal felicidad que me sostiene
Llena la voluntad y el entender.
Ésta me hace ver que ella conviene
Á mí, y las otras no me convenían;
Á ésta tengo yo y ella me tiene.
En mí las otras iban y venían,
Y á poder de mudanzas á montones
De mi puro dolor se mantenían.
Eran ya para mí sus galardones
Como tesoros por encantamientos
Que luego se volvían en carbones.
Agora son los bienes que en mí siento
Firmes, macizos, con verdad fundados,
Y sabrosos en todo el sentimiento.
Solían mis placeres dar cuidados,
Y al tiempo que venían á gustarse,
Ya llegaban á mí casi dañados.
Agora el bien es bien para gozarse,
Y el placer es lo que es, que siempre place,
Y el mal ya con el bien no ha de juntarse.
Al satisfecho todo satisface,
Y así también á mí, por lo que he hecho,
Cuanto quiero y deseo se me hace.
El campo que era de batalla, el lecho,
Ya es lecho para mí de paz durable:
Dos almas hay conformes en un pecho.
La mesa, en otro tiempo abominable,
Y el triste pan que en ella yo comía,
Y el vino que bebía lamentable,
Infestándome siempre alguna Harpía,
Que en mitad del deleyte mi vïanda
Con amargos potajes envolvía:

Agora el casto amor ordena y manda
Que todo se me haga muy sabroso,
Andando siempre todo como anda.
De manera, señor, que aquel reposo
Que nunca alcancé yo, por mi ventura,
Con mi filosofar triste y penoso,
Una sola mujer me lo asegura,
Y en perfeta razón me da en las manos
Vitoria general de mi tristura.
Y aquellos pensamientos míos tan vanos
Ella los va borrando con el dedo,
Y escribe en lugar dellos otros sanos.

(Págs. 415-417.)

Á este terceto, hermoso por la idea y por la frase, siguen otros sumamente pedestres, en que la expresión del amor conyugal, de puro sencilla, raya en rusticidad indecorosa, y llega á detalles que ningún marido suele confiar al profano vulgo:

Ya estoy pensando, estando en mi posada,
Cómo podré con mi mujer holgarme,
Teniéndola en la cama ó levantada...

Pero vuelve á andar por los caminos de la poesía cuando describe la vida que hará con su mujer en el campo:

Conmigo y mi mujer sabrosamente
Esté, y alguna vez me pida zelos,
Con tal que me los pida blandamente.
Comamos y bebamos sin rezelos,
La mesa de muchachos rodeada:
Muchachos que nos hagan ser agüelos...
Quando pesada la ciudad nos sea,
Iremos al lugar con la compaña,
Adonde el importuno no nos vea...
Allí no serán malas las consejas
Que contarán los simples labradores,
Viniendo de arrastrar las duras rejas...
Nosotros seguiremos sus pisadas,
Digo, yo y mi mujer nos andaremos
Tratando allí las cosas 'namoradas.

Á do corra algún río nos iremos,
Y á la sombra de alguna verde haya,
Á do estemos mejor nos sentaremos.
Tenderme ha allí la halda de su saya,
Y en regalos de amor habrá porfía,
Quál de entrambos hará más alta raya.
El río correrá por do es su vía,
Nosotros correremos por la nuestra,
Sin pensar en la noche ni en el día.
El ruyseñor nos cantará á la diestra,
Y verná sin el cuervo la paloma,
Haciendo en su venida alegre muestra...

Doña Ana era mujer no sólo discreta, sino culta, puesto que uno de los predilectos solaces de su marido era leer con ella los poetas latinos, y lo que es más, la *Iliada* y la *Odisea*:

Ternemos nuestros libros en las manos,
Y no se cansarán de andar contando
Los hechos celestiales y mundanos.
Virgilio á Eneas estará cantando,
Y Homero el corazón de Aquiles fiero,
Y el navegar de Ulises rodeando.
Propercio verná allí por compañero,
El qual dirá con dulces harmonías
Del arte que á su Cintia amó primero.
Catulo acudirá por otras vías,
Y llorando de Lesbia los amores,
Sus trampas llorará y chocarrerías...

Esta felicidad doméstica de Boscán era admirada y envidiada por sus amigos, especialmente por Garcilaso, á quien su temprano matrimonio no había salvado de tempestuosas pasiones. Por eso exclama, dirigiéndose á Boscán, en la elegía segunda:

Tú que en la patria, entre quien bien te quiere,
La deleitosa playa estás mirando,
Y oyendo el son del mar que en ella hiere;
Y sin impedimento contemplando
La misma á quien tú vas eterna fama
En tus vivos escritos procurando;

Alégrate, que más hermosa llama
Que aquella que el troyano encendimiento
Pudo causar, el coraçón te inflama.
No tienes que temer el movimiento
De la fortuna con soplar contrario;
Que el puro resplandor serena el viento.
Yo, como conduzido mercenario,
Voy dó fortuna á mi pesar m'envía,
Si no á morir, que aquesto es voluntario.

«Sabia, gentil y cortés» llama D. Diego de Mendoza á la mujer de Boscán en la interesante epístola que dirige al poeta, envidiando la áurea mediania de que disfruta, y haciéndole confidencia de sus amores con la cruel *Marfira*. Boscán, que nada tenía de idealista ni de romántico; que apenas encontró verdadera poesía más que en la prosa de la vida familiar, y que participaba en grado sumo del temperamento práctico y positivo de su raza de navieros y comerciantes, no pareçe haberse descuidado de conservar y acrecentar el patrimonio heredado de sus mayores, que le permitió gozar de la vida con cierta especie de honrado epicurismo. Gustaba de alternar la vida de la ciudad con la del campo, y el de Barcelona ofrecía entonces, como ahora, singular atractivo, no sólo por su amenidad deleitable, sino por el gran número de quintas y casas de recreación, allí llamadas *torres*. Ya Jerónimo Pau, en su descripción latina, que es de 1491, hace mención de las que había en el camino de Horta, de las de Cóllserola y de Pedralbes (1). Navagero no las menciona expresamente, pero dice que «hay gran copia de bellísimos jardines, con mirtos, naranjos y limoneros». Casi lo mismo repite en su *Chorogra-*

(1) *Ex suburbanis salubriora habentur praedia procul à litore... Ideò, si liceat patriam describenti vel minutioribus oblectari, laudantur villae versus Ortanos, Areolum collem et Albas Petras...* (*Hieronymi Pauli Barcino*. Apud Schottum, *Hispaniae Illustratae*, tomo II, pág. 846.)



phia, escrita en 1546, el portugués Gaspar Barreiros. Añádase el encanto de la ribera que, según el parecer del geógrafo Juan Botero, era una de las tres más bellas de Europa, juntamente con la de Génova y la de Amalfi, la limpieza para aquel tiempo extraordinaria de las calles, lo manso y benigno del clima, la vida holgada, cómoda y fácil, el buen régimen y policía de la ciudad, y se comprenderá que pocas residencias podía haber tan agradables para un hombre de los pacíficos gustos de Boscán, aun prescindiendo del amor de patria. Y fuese cual fuese la ponderada decadencia, que él percibiría menos que otros por no ser mercader ni tratante de profesión, en cambio no quedaba rastro de las guerras civiles, y había vuelto á ser verdad lo que en tiempo de los Reyes Católicos echaba de menos el cronista Hernando del Pulgar: «Esta ciudad en los tiempos pasados fué tan bien regida y gobernada por los Principales que tenían cargo de su regimiento, que florecía entre todas las otras de la Christiandad; y todos sus moradores gozaban de la seguridad en sus personas y bienes y de grande abundancia de las cosas necesarias á la vida; y por su buena industria y justa comunicación y equidad con extranjeros y naturales, algunas personas de otras partes remotas, informadas de su buen regimiento, trahían á ella sus bienes, á fin de vivir en paz y seguridad» (1).

Complemento del buen pasar de la vida que con tanta fruición describe Boscán en su epístola á Mendoza, era el trato de nobles y discretos amigos que tenían con él comunidad de estudios y aficiones:

Tras esto, ya que el corazón se quiera
Desenfadar con variar la vida,
Tomando nuevo gusto en su manera,

(1) *Crónica de los Reyes Católicos,* 2.ª parte, cap. CIII.

Á la ciudad será nuestra partida,
Adonde todo nos será placiente
Con el nuevo placer de la venida.
Holgaremos entonces con la gente,
Y con la novedad de haber llegado
Trataremos con todos blandamente...
Y aunque á veces no falten enojosos,
Todavía entre nuestros conocidos
Los dulces serán más, y los sabrosos.
Pues ya con los amigos más queridos,
¿Qué será el alborozo y el placer,
Y el bullicio de ser recién venidos?
¿Qué será el nunca hartarnos de nos ver,
Y el buscarnos cada hora y cada punto,
Y el pesar de buscarse sin se ver?
Mosén Durall allí estará muy junto,
Haciendo con su trato y su nobleza
Sobre nuestro placer el contrapunto.
Y con su buen burlar y su llaneza
No sufrirá un momento tan ruin
Que en nuestro gran placer mezcle tristeza.
No faltará *Jerónimo Agustín*,
Con su saber sabroso y agradable,
No menos que en romance, en el latín;
El qual, con gravedad mansa y tratable,
Contando cosas bien por él notadas,
Nuestro buen conversar hará durable.
Las burlas andarán por él mezcladas
Con las veras, así con tal razón,
Que unas de otras serán bien ayudadas.
En esto acudirá el buen *Monleón*,
Con quien todos holgar mucho solemos,
Y nosotros y quantos con él son.
Él nos dirá, y nosotros gustaremos;
Él reirá, y hará que nos riamos;
Y en esto enfadarse ha de quanto haremos.
Otras cosas habrá que las callamos,
Porque tan buenas son para hacerse
Que pierden el valor si las hablamos.

(Pág. 423.)

Poco puedo decir de las personas indicadas en estos malos versos. Nada sé de Monleón. Mosén

Durall, según dice Herrera en sus anotaciones á Garcilaso (pág. 384), era «el *maestro racional* (del Principado) cavallero principal y rico en Barcelona»: «Era muy gordo el Durall», lo cual explica este pasaje de la epístola de Garcilaso á Boscán:

Á mi señor Durall estrechamente
Abraçad de mi parte, si pudierdes...

Jerónimo Agustín era hermano del grande arzobispo de Tarragona, é hijo de D. Antonio Agustín, vicecanciller de Aragón, consejero del Rey Católico y del emperador Carlos V, embajador en las Cortes del rey de Francia Luis Onceno y del pontífice Julio Segundo. El biógrafo aragonés Latassa (1) sólo dice de D. Jerónimo que se distinguió en la carrera de las armas, pero sus hechos debieron de ser bastante notables para que su propio hermano escribiese su biografía, según se infiere de los *Elogios de D. Honorato Juan, obispo de Osma* (2). Mayans, que en su biografía castellana de Antonio Agustín se había equivocado atribuyendo al Arzobispo sólo tres hermanos, enmendó su error en la latina, reconociendo que los hijos del vicecanciller de Aragón fueron seis (3). El mayor, *Jerónimo Agustín*, fué caballero de Santiago. Casó con D.ª Ana de Urríes, hija del famoso D. Hugo de Urríes, traductor de Valerio Máximo.

(1) *Biblioteca nueva de Escritores Aragoneses*, Pamplona, 1798, tomo I, pág. 416.

(2) *Elogios de el Ilvstrissimo, y eruditissimo varon Don Honorato Juan, gentil hombre de la S. C. C. M. del Señor Emperador D. Carlos Quinto, Maestro del serenissimo D. Carlos, príncipe de las Españas, obispo de Osma. Sacados de varios escritos de Autores gravissimos avtorizados con diversas Cartas Pontificias y Reales...* Valencia, Jerónimo Vilagrasa, 1669, pág. 24.

(3) *Antonii Augustini Tarraconensis Pontificis vitae Historia.* En el segundo tomo de la edición general (no completa) de las obras de Antonio Agustín, hecha en Luca, 1766, pág. XI.

Tanto Jerónimo Agustín como Durall y Monleón están mencionados también como amigos comunes en la epístola de D. Diego de Mendoza que dió ocasión á la de Boscán:

Vendrías tú y *Jerónimo Agustín*,
Partes del alma mía, á descansar
De vuestros pensamientos y su fin:
Cansados de la vida del lugar,
Llenos de turbulencia y de pasión,
Uno de pleytos, otro de juzgar.
Vendría la bondad de corazón,
Toda vida sabrosa con *Durall*,
Traeríades con vos á *Monleón*...

Á estos nombres de amigos de Boscán hay que añadir otros, y ante todo el del poeta catalán Gualbes, tan expresivamente elogiado en la *Octava rima:*

Y aquí tenéis también en vuestra tierra
Otro, que Gualbes dicen que se llama,
Cuyo escribir en su amorosa guerra
Señala el gran ardor de su gran llama;
De manera que quien de amar no yerra,
Dará y recibirá muy alta fama,
Y andará por el mundo la su gloria,
Renovando en las gentes la memoria.

La familia Gualbes era antigua en Barcelona, y había sido ilustrada por el célebre jurisconsulto Bernardo Gualbes, compromisario en Caspe. Pero como son varias las personas de este apellido que suenan en documentos de principios del siglo XVI, no sé en cuál de ellos fijarme. Marineo Sículo tuvo correspondencia literaria con un Juan de Gualbes, consejero y jurisconsulto regio. Torres Amat dice, ignoro con qué fundamento, que el amigo de Boscán se llamaba Berengario ó Berenguer, y era también jurista, tradición de su casa. A un Juan Buenaventura de Gualbes puso por apoderado la viuda de Boscán para seguir cobrando el sueldo de cierto

oficio, que, como veremos, había tenido su marido. Pero creo que el poeta que buscamos es el *pavordre* Gualbes, á quien Gutierre de Cetina dirigió una desenfadada epístola, contando que le había visto á la ventana en compañía de una dama muy hermosa:

Mas ¿quién no os amará? ¿Quién no es amigo
De un abad liberal y virtuoso,
De costumbres de abades enemigo? (1)

También este ingenioso y delicado poeta sevillano está contado entre los familiares de Boscán por D. Diego de Mendoza, que alude claramente á la vena festiva del autor de la *Paradoxa en alabanza de los cuernos*:

Y podría ser venir otro *Cetina*,
Que la paciencia nos tornase en risa.

Una sola vez, sin embargo, encontramos mencionado á Boscán en las poesías de Cetina, y precisamente en una epístola al mismo Mendoza:

La imagen de *Boscán*, que casi viva
Debéis tener, hará en vuestra memoria
La más hermosa parecer esquiva.
Y el Laso de la Vega, cuya historia
Sabéis, de piedad y envidia llena,
Digo, de invidïosos de su gloria.
Yo que á volar he comenzado apena,
Apenas oso alzarme tanto á vuelo
Que no lleve los pies por el arena.

(1) *Obras de Gutierre de Cetina*, ed. de D. Joaquín Hazañas, Sevilla, 1895, tomo II, pág. 104.

En el pequeño Cancionero de 1554, descubierto en la Biblioteca de Wolfembüttel por Fernando J. Wolf, y publicado por Morel-Fatio, hay unas *Coplas de buena ventura, de M. Gualvez*, que acaso sea el mismo poeta amigo de Boscán. Son unas quintillas dobles que valen poco (*L'Espagne au XVI*[e] *et XVII*[e] *siècle*, Heillbronn, 1878, págs. 522-525).

Vos, remontado allá casi en el cielo,
Paciendo el alma del manjar divino,
¿Quién sabe si querréis mirar al suelo? (1)

Mucho más estrechas y cordiales parece que fueron las relaciones de Boscán con D. Diego de Mendoza, y no es pequeña honra para el poeta barcelonés el haber sido tan aplaudido y celebrado por aquel hombre verdaderamente grande en un siglo que tan grandes los produjo en España y en Europa:

Maravíllate de esa verde yedra
Que tu frente con tanta razón ciñe,
Con cuanta de la mía ora se arriedra...
....
Admírente mil hombres que escuchando
Tu canto están, y el pueblo que te mira,
Siempre mayores cosas esperando.
Con la primera noche te retira,
Y con la luz dudosa te levanta
Á escribir lo que el mundo tanto admira...

Así escribía Mendoza, dirigiéndose á Boscán, en la epístola ya citada, en que le toma por íntimo confidente de sus devaneos poéticos y amorosos. Y hasta en una sátira contra las damas, imitada de otra de Luis Alamanni, intercaló su elogio:

... ¿Cuál *Boscán* habría,
Qué Mena, qué Ariosto celebramos
Que alzarse por su rara melodía
Y celebrado estilo pueda tanto
Que iguale á su locura y fantasía? (2)

Inseparables son en las sátiras de Castillejo y Silvestre contra la antigua escuela los nombres de Gar-

(1) Obras de Cetina, tomo II, pág. 107.

(2) *Obras Poéticas de D. Diego de Mendoza*, ed. de Knapp (tomo XI de la *Colección de Libros Raros ó Curiosos)*, pág. 205. No es muy seguro para mí que esta sátira sea de D. Diego. Pero es auténtica, sin

cilaso, Boscán y Mendoza, á los cuales suele unirse alguna vez el del incógnito D. Luis de Haro, de quien por rara casualidad sólo conocemos versos en el antiguo estilo (1). Mendoza era indisputablemente para sus contemporáneos uno de los corifeos del gusto italiano, y sus obras poéticas lo confirman. Dígase si con tales antecedentes es verosímil que en 1548 ni en tiempo alguuo salieran de la pluma del ilustre embajador las sangrientas burlas contra Boscán que contiene la supuesta réplica del capitán Salazar al bachiller de Arcadia, que nunca me ha parecido hermana de la Carta del Bachiller, atribuída, creo que con fundamento, á D. Diego de Mendoza: «Ni tampoco habrá entre ellos un Boscán, que fué el primero que llevó los sonetos italianos á España (2). ¡Maravillosa y encendida caridad de hombre tan amador de su patria! ¡Otro fué, por Dios, esto que no llevar mucho trigo de Sicilia á España en tiempo de carestía! Porque antes vivíamos como unas puras bestias, que no sabíamos hacer coplas de más de ocho ó doce sílabas, y él, de puro ingenio, hízolas de catorce *(sic)*, y estuvo en propósito de componer una obra donde diese á entender cómo las tales eran muy mejores coplas (aunque

duda alguna, la égloga *Á Marfira* que el mismo Knapp publicó por primera vez. En ella se lee este terceto:

Allí vendrán pastores á me ver,
Zisgo y *Boscán*, que sólo con su canto
Hará olvidar los ríos el correr.

(Pág. 70.)

¿Quién sería *Zisgo*? ¿Acaso un modo familiar que tendrían sus amigos de designar á *Garcilaso*?

(1) Vid. el *Cancionero* de 1554, reimpreso por A. Morel-Fatio en su libro *L'Espagne au XVI[e] et au XVII[e] siècle*, 1878, págs. 525-528. Son cuatro las composiciones del *capitán* D. Luis de Haro.

(2) Tampoco es verosímil que esto lo dijese D. Diego de Mendoza, que no podía ignorar los de su abuelo el Marqués de Santillana.

fuesen tan frías como las suyas) que las buenas, siendo de ocho ó de doce; pero ésta era una obra tan profunda y grave, que no creo yo que la pudiera llevar al cabo, asi porque se hallaba ya *cargado de años y de autoridad*, como porque la ley de la Tabla de Barcelona y el Coll de Pertuz habían airádose contra él de envidia porque escurecía su fama» (1). Aunque toda la carta es de burlas, y como tal debe tomarse, este lenguaje no parece muy piadoso en boca de un amigo y de un correligionario poético, que trabajó tanto ó más que cualquiera otro por la adopción del nuevo metro y el triunfo de la nueva escuela. Don Diego gustaba de entremezclar las burlas con las veras, y era satírico y mordaz por naturaleza, pero en este caso la sátira hubiera caído de plano sobre la mitad de sus versos.

Pero el amigo predilecto de Boscán, á quien pudo llamar con el poeta latino *dimidium animae meae*, fué sin disputa Garcilaso. Las obras de este príncipe de la lira castellana, con ser tan pocas, repiten á cada momento el nombre de Boscán y se enlazan con la vida de ambos poetas. Ya conocemos el elogio que hay en la égloga segunda, escrita probablemente en 1531. Desde Nápoles, y en 1532, dirigió á Boscán un soneto en que confiesa su misteriosa pasión por cierta sirena del mar partenopeo:

Boscán, vengado estáis, con mengua mía,
De mi rigor pasado y mi aspereza,
Con que reprehenderos la terneza
De vuestro blando corazón solía...
Sabed que en mi perfeta edad, y armado,
Con mis ojos abiertos me he rendido
Al niño, que sabéis, ciego y desnudo.
De tan hermoso fuego consumido
Nunca fué corazón. Si preguntado
Soy lo demás, en lo demás soy mudo.

(1) *Sales Españolas, ó agudezas del ingenio nacional, recogidas por A. Paz y Melia*, Madrid, 1890, tomo I, pág. 91.

Garcilaso llega á Barcelona en 28 de abril de 1533 con una comisión del virrey D. Pedro de Toledo para el Emperador. Encuentra á Boscán recién casado con D.ª Ana Girón; le ayuda á corregir la traducción de *El Cortesano,* y escribe la carta dedicatoria á D.ª Jerónima Palova.

En agosto de 1534 repitió Garcilaso su viaje á la capital del principado para informar personalmente al Emperador de los desastres que había causado en las costas de Italia la armada de Barbarroja. Regresó á Italia por Provenza, y desde Valclusa, patria de Laura, dió cuenta á Boscán de su viaje en una epístola escrita en verso suelto:

Doce del mes de otubre, de la tierra
Do nació el claro fuego del Petrarca
Y donde están del fuego las cenizas.

Esta carta es un panegírico de la amistad, poniendo á Boscán por ejemplo y dechado de ella.

Al año siguiente asiste Garcilaso á la empresa de Túnez, conquistada por el Emperador en 20 de julio de 1535, y desde el fuerte de la Goleta envía á Boscán un soneto, donde las blandas quejas del amor alternan con las armas y el furor de Marte:

Aquí donde el romano encendimiento,
Donde el fuego y la llama licenciosa
Sólo el nombre dexaron á Cartago,
Vuelve y revuelve amor mis pensamientos,
Hiere y enciende el alma temerosa,
Y en llanto y en ceniza me deshago.

Á la vuelta de aquella expedición desembarca en la isla de Sicilia y dedica á Boscán los melancólicos tercetos de la elegía segunda, en que parece que hay un presentimiento de su próximo y trágico fin:

Aquí *Boscán,* donde del buen Troyano
Anquises, con eterno nombre y vida
Conserva la ceniza el Mantuano,

Debaxo de la seña esclarecida
De César Africano nos hallamos
La vencedora gente recogida...
....
¡Oh, crudo, oh rigoroso, oh fiero Marte,
De túnica cubierto de diamante,
Y endurecido siempre en toda parte!
¿Qué tiene que hacer el tierno amante
Con tu dureza y áspero ejercicio,
Llevado siempre del furor delante?
Exercitando, por mi mal, tu oficio,
Soy reducido á términos, que muerte
Será mi postrimero beneficio.
Y ésta no permitió mi dura suerte
Que me sobreviniese peleando,
De hierro traspasado, agudo y fuerte...

El siniestro agüero se cumplió, hasta en sus términos literales, porque Garcilaso murió en la campaña de Provenza (1536), cerca de Frejus, asaltando una torre, como á su valor cuadraba, pero no cayó «traspasado de hierro agudo y fuerte», sino prosaicamente descalabrado por una gran piedra que le arrojó uno de los arcabuceros que defendían la fortaleza, de los cuales tomó el Emperador tan sangrienta venganza.

Boscán honró la memoria de su amigo con dos sonetos, de los cuales dijo Hernando de Herrera que «si tuvieran sus obras muchos semejantes á ellos, por ventura merecieran mejor lugar» (1). La sentencia es dura, porque Boscán tiene algunos sonetos iguales ó mejores que éstos; pero en el segundo de los dedicados á la memoria de Garcilaso hay (si se prescinde de las rimas verbales) un sentimiento de amistad muy hondo y delicado, y una cierta languidez y desfallecimiento, que no carece de encanto:

Garcilaso, que al bien siempre aspiraste,
Y siempre con tal fuerza le seguiste,

(1) Pág. 21 de sus Anotaciones.

Que á pocos pasos que tras él corriste
En todo enteramente le alcanzaste;
  Dime: ¿por qué tras ti no me llevaste
Quando desta mortal tierra partiste?
¿Por qué al subir á lo alto que subiste,
Acá en esta baxeza me dexaste?
  Bien pienso yo que si poder tuvieras
De mudar algo lo que está ordenado,
En tal caso de mí no te olvidaras.
  Que, ó quisieras honrarme con tu lado,
Ó, á lo menos, de mí te despidieras,
Ó si esto no, después por mí tornaras (1).

(Pág. 221.)

Años antes de su muerte, el nombre de Garcilaso había resonado triunfalmente en una de las octavas que intercaló Boscán en su imitación del Bembo, para encomiar, juntamente con los poetas italianos, á los españoles:

  Y aquel que nuestro tiempo truxo ufano,
El nuestro Garcilaso de la Vega,
Esta virtud (2) le dió con larga mano
El bien que casi á todo el mundo niega;

(1) El otro soneto en que se compara á Garcilaso con Aquiles es mucho más endeble, pero le transcribo para que queden juntos los testimonios de afecto que se dieron ambos poetas:

  El hijo de Peleo que celebrado
Tanto de Homero fué con alta lira,
Con su madre su mal llora y suspira,
La suerte lamentando de su estado.
  Que sobre habelle corta vida dado,
Pasó tan adelante la su ira,
Que doquier que él revuelve si se mira,
Se vea de trabajos rodeado.
  Si la fortuna de un tal hombre es gloria,
Con gloria quedarás tú, Garcilaso,
Pues con la dél tu gloria va medida.
  Tu esfuerzo nunca fué flaco ni laso,
Tus trabajos hicieron larga historia,
Y cúpote tras esto corta vida.

(2) La del amor.

Con su verso latino y castellano,
Que desde el Helicón mil campos riega,
¡Oh dichoso amador, dichoso amado,
Que del amor acrecentó el estado!

(Pág. 446.)

Aunque el autor de la segunda carta del bachiller de Arcadia dice que Boscán murió *cargado de años*, creemos que en esto anduvo tan equivocado como en todo lo demás. Nada hay en sus versos que indique edad provecta. Creemos, por las razones apuntadas al principio de este conato de biografía, que su edad debía de exceder algo á la de Garcilaso, pero no tanto que dejaran de tratarse como camaradas. Ya que se nos oculta la fecha del nacimiento de Boscán, sabemos, aunque no con entera precisión, la de su muerte, posterior en seis años á la de su amigo. Acompañaba á su antiguo pupilo el Duque de Alba en el viaje que aquel gran capitán hizo al Rosellón en abril de 1542 para inspeccionar el estado de las fortificaciones y ponerlas en punto de defensa contra la invasión francesa, cuando volviendo de Perpiñán asaltó á nuestro poeta una grave dolencia, de la cual á pocos días falleció, no sabemos si en el camino ó en Barcelona. Consta todo esto en una súplica que al Emperador hizo su viuda, recomendada por el Duque de Alba (1), solicitando que se la hiciese merced «de aquellos cincuenta mil maravedís que V. M., á suplicación del duque Dalba, mandó dar por merced al dicho su marido en su casa, y de un oficio de conservador

(1) *Supp.ª el duque Dalba, y murió el dicho Boscán volviendo de Perpiñán, donde le tomó la dolencia yendo en compañía del duque. Y parece que se le debe dar el oficio; en lo de los mrs., V. M. verá lo que será servido.*

Documento de Simancas publicado por D. Eustaquio Fernández de Navarrete en su *Vida de Garcilaso*. (*Documentos inéditos*, tomo XVI, pág. 161.)



de las marcas de Cataluña, que él tenía con salario de treinta y cinco ducados, en persona de Juan de Bonaventura de Gualves, para entretenimiento suyo y de sus hijos». No hemos podido averiguar en qué consistía este oficio de *conservador de las marcas*: acaso tendría relación con algo de pesos y medidas. La instancia fué decretada en estos términos: «Su Majestad le hace merced del oficio para que se ponga en persona de Juan Bonaventura. Los maravedís están consumidos y no hay disposición para hacer otra cosa de presente. Á 6 de octubre de 1542.»

Las amables cualidades de Boscán, su perfecta cortesanía, la moderación filosófica de su ánimo, su ternura conyugal, que no ha solido ser prenda común en los poetas, la afectuosa y leal devoción que profesaba á sus amigos, le hicieron muy bienquisto de sus contemporáneos y no se desmienten en sus escritos, que por ello resultan simpáticos, hasta cuando carecen de verdadera poesía. Ningún retrato nos ha conservado las líneas de su rostro. Sabemos sólo que era moy moreno, según resulta de la siguiente anécdota, referida por D. Luis Zapata en su *Miscelánea* (1): «Paseábanse juntos una vez en Barcelona Boscán, el caballero que escribió el libro de *El Cortesano*, que era muy escuro de rostro y muy moreno, y Juan de Saa, negro atezado, hijo de un rey indio, que le dió el rey de Portugal el hábito de Santiago; y D. Juan de Mendoça, caballero de Ribera (?), les hizo la copla siguiente:

Con Juan de Saa se pasea
Boscán, y aun acierta en esto,
Porque alguna vez su gesto
Mejor que el del otro sea.
Lo que de esto me parece
Es que tengáis entendido
Que en él un gesto anochece
Y en el otro ha anochecido.

(1) Pág. 377.

»Este Juan de Saa dixeron así como era pequeño, mal tallado y negro, y con el hábito de Santiago, que parecía costal de carbón con remiendo colorado.»

Boscán había ocupado los últimos años de su vida en reunir y preparar para la imprenta sus obras en verso, juntamente con las de Garcilaso, que le habían sido piadosamente confiadas, ó por su mujer D.ª Elena de Zúñiga, ó por alguno de los compañeros de armas del poeta. Esta colección apareció en Barcelona al año siguiente de la muerte de Boscán (1543) por diligencia de su viuda, D.ª Ana Girón de Rebolledo, á cuyo nombre está dado el privilegio imperial para los reinos de la corona de Aragón, y á quien parece que debe atribuirse la discreta advertencia *á los lectores*:

«Este libro consintió Boscán que se imprimiese forzado de los ruegos de muchos que tenían con él autoridad para persuadírselo; y parece que era razón que sus amigos le rogasen esto, por el gran bien que se sigue de que sea comunicado á todos tal libro, y por el peligro que había en que, sin su voluntad, no se adelantase otro á imprimirlo, y también porque se acabasen los yerros que en los traslados que le hurtaban había, que eran infinitos (1).

(1) De estas copias manuscritas son muy pocas las que han llegado á nuestros días. Merece entre ellas el primer lugar el códice 17.969 de la Biblioteca Nacional, núm. 693 del catálogo de Gayangos, de cuya librería procede. En el siglo XVII había pertenecido al erudito aragonés D. Vicencio Juan de Lastanosa. Es un tomo en 12.º, de 318 hojas útiles, letra del siglo XVI. Su título, *Canciones y sonetos de Boscán por ellarte toscana.* Contiene no sólo poesías de Boscán, sino gran parte de las de Garcilaso, alguna que otra de D. Diego de Mendoza y de Juan de Mendoza, y el *Triunfo de Amor*, del Petrarca, traducido por Alvar Gómez.

Las variantes de este precioso manuscrito, en lo concerniente á Boscán, fueron ya aprovechadas por Knapp, que encontró en él seis poesías inéditas. El manuscrito M-190 de la misma Biblioteca contiene algunos sonetos de Boscán.

En un códice de *Poesías Varias* de la Biblioteca de Palacio (2-F-5)

Después que él ya se dexó vencer y se determinó á la impresión, y andaba juntando sus papeles y examinándolos, para que con concierto saliesen adonde todo el mundo los viese, que era cosa que él nunca pensó en el principio que lo comenzó á escribir, sabemos que los tenía repartidos en quatro libros. En el primero, las primeras coplas que compuso, que son coplas Españolas; en el segundo, canciones y sonetos á manera de los Italianos; y en el tercero, epístolas y capítulos y otras obras, también á la Italiana. En el quarto, quería poner las obras de Garcilaso de la Vega, de las quales se encargó Boscán, por el amistad grande que entrambos mu-

encontró Knapp una poesía inédita de Boscán, que reproduce en sus notas (págs. 584-585). Tiene este encabezamiento: «Boscán envió una obra al obispo de Segorbe para que, hallándose en Barcelona, la mandase dar, ó, si quisiese, traella á casa de una señora, que por otro galán no le quería acoger en su casa.» El editor las supone dirigidas á D. Francisco Gilabert Martí, que era obispo de Segorbe en 1522, pero en la composición no hay indicio alguno de su fecha. Son unas coplas de pie quebrado, bastante ligeras para enviadas á un obispo, pero no disuenan de las costumbres del tiempo.

Hay también algunas poesías de Boscán en el Cancionero llamado de Ixar (Biblioteca Nacional), en dos códices de la Biblioteca Nacional de París (núms. 600 y 602 del catálogo de Morel-Fatio, 1892) y en otras compilaciones inéditas, cuyas variantes habría que tener en cuenta para una edición definitiva.

Todavía ofrece más interés bajo este aspecto el *Cancionero General de obras nuevas nunca hasta aora impressas assí por ell'Arte Española como por la Toscana* (Zaragoza, por Esteban de Nájera, 1554), ejemplar solitario de la Biblioteca de Wolfembüttel, que reimprimió Morel-Fatio en la preciosa colección de documentos históricos y literarios que lleva por título *L'Espagne au XVI^e et au XVII^e siècle*, Hellbronn, 1878. Cf. sobre este *Cancionero* la Memoria de Wolf en los *Sitzungsberichte der k. Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Classe*, Viena, 1853, tomo X, págs. 153-204.

Son veintiséis las poesías atribuídas á Boscán que este libro contiene, todas en el metro antiguo. Doce de ellas no figuran en ninguna de las ediciones del poeta, ni siquiera en la de Knapp. Ya tendremos ocasión de citar alguna de ellas. Pero aun las impresas están llenas de variantes.

cho tiempo tuvieron, y porque después de la muerte de Garcilaso, le entregaron á él sus obras para que las dexase como debían de estar. Ya que ponía la mano en aderezar todo esto, y quería, después de muy bien limado y polido, como él sin falta lo supiera hacer, dar este libro á la señora Duquesa de Soma, y le tenía ya escrita la carta que va en el principio del segundo libro, plugo á Dios de llevárselo al cielo; y ansí hubo de parar todo con tan gran causa. Después, ha parecido pasar adelante lo que él dexaba empezado, digo la impresión; que en la enmienda de sus obras y de las de Garcilaso, no es cosa que nadie la había de osar emprender. Y si algún yerro ó falta se hallare en estos libros, duélase el que los leyere de la muerte de Boscán, pues que si él viviera hasta dexallos enmendados, bien se sabe que tenía intención de mudar muchas cosas: y es de creer que no dexara ninguna ó pocas que ofendieran á los buenos juicios, que con éstos se ha de tener cuenta. Y así se ha tenido por menor inconveniente que se imprimiesen como estaban, y que gozásemos todos dellas (aunque no estén con la perfición en que estuvieran como Boscán las pusiera), que no por no haber quedado acabadas de su mano tenellas guardadas y escondidas donde nunca pareciesen, sino tan mal concertadas y escritas, como suelen andar por ahí de mano. De modo que la culpa de lo que en este libro no estuviere bien, no la tiene Boscán, sino los que fueron causa de esta impresión; y á éstos háseles de perdonar qualquier cosa, por el buen zelo que han tenido con todos los buenos ingenios y con el autor deste libro en que fuese comunicado á todos.»

Es cosa digna de notarse que el privilegio imperial dado en Madrid, á 18 de febrero de 1543, menciona varias obras de Boscán, que luego no figuran en el tomo y son hoy enteramente desconocidas. «Por quanto por parte de vos doña Ana Girón de Rebolledo, vidua del difunto Juan Boscán, caballe-

ro de Barcelona, nos ha sido hecha relación que el dicho vuestro marido compuso una *sátira contra los avarientos* (1), dos *églogas pastoriles* (2), una *canción* (3) y dos sonetos á la muerte de Garcilaso de la Vega; y otra canción, dos epístolas—una es respuesta de una que le envió don Diego de Mendoza—en cosas familiares y de amistad, un *capítulo en cosas de palacio* (4), ciertos sonetos y canciones del dicho Garcilaso, una octava rima, una elegía á la muerte de don Bernardino de Toledo, hermano del duque de Alba (5); otra obra de la historia, ó fábula de Leandro, según se halla en Museo, autor Griego, y traducido en verso Castellano; *una tragedia de Eurípides, asimismo autor Griego,* y otras algunas obras del dicho Garcilaso de la Vega y del dicho Boscán.»

La pérdida más sensible en todo esto es la de la tragedia de Eurípides, cuyo traductor ó imitador parece haber sido Boscán, que ya había hecho un ensayo análogo en el poema de Museo. Y digo *parece,* porque en el privilegio van involucradas las obras de Boscán con las de Garcilaso. Cuál fuese la tragedia de Eurípides que escogió Boscán no parece fácil de conjeturar, pero sospechamos que se fijó en la *Hécuba* ó en la *Ifigenia en Aulide,* que eran entonces las más conocidas y famosas, por haberlas traducido en verso latino el grande Erasmo, cuyas obras corrían en manos de todos los españoles doctos. No tenemos á Boscán por enteramente ayuno de letras griegas: no dudamos que consultase el texto original de Museo, por otra parte muy sencillo; pero no le creemos bastante helenista para ha-

(1) No conocemos esta sátira.

(2) No hay égloga ninguna en la colección de Boscán. Acaso se alude á las de Garcilaso, pero éstas son tres y no dos.

(3) No existe esta canción á la muerte de Garcilaso.

(4) No puede ser el único *capítulo* que hay en la primera edición, porque éste trata sólo de amores, y no de las cosas de palacio.

(5) Entiéndase que es la de Garcilaso.

ber emprendido el descifrar por su cuenta en la edición aldina una cualquiera de las tragedias de Eurípides no latinizadas hasta entonces; alarde de que entre sus amigos sólo hubiera sido capaz don Diego Hurtado de Mendoza. De todos modos, no puede considerarse á Boscán como el más antiguo imitador de la tragedia griega en España, pues no cabe duda que le precedió el maestro Hernán Pérez de Oliva, cuya versión libre de la *Electra* de Sófocles, titulada en castellano *La venganza de Agamenón,* corría de molde desde 1528 (1). Y aunque no se conoce edición suelta de su *Hécuba triste,* imitada de Eurípides, no pudo ser muy posterior, puesto que el maestro Oliva pasó de esta vida en 1533, ocho años antes que Boscán. Hay que conservarle, por lo tanto, en la quieta y pacífica posesión de su prioridad, que lo es no sólo respecto de la literatura española, sino también de otras lenguas vulgares, pues si no mienten catálogos y bibliografías, la primera traducción francesa de Sófocles fué la *Electra* de Lázaro de Baif, en 1537, y la primera de Eurípides la *Hécuba* del mismo Baif, en 1544, á la cual siguió la *Ifigenia* de Tomás Sibilet, en 1550. Italia había madrugado más con la *Hécuba,* traducida por Giovanbattista Gelli, cuya rarísima edición, sin lugar ni año, se supone impresa hacia 1519, pero en todo aquel siglo no volvemos á encontrar más que otra *Hécuba* de Ludovico Dolce, en 1543, y una *Alceste* de Jerónimo Giustiniano, en 1599. De Sófocles no se cita ninguna anterior á la *Antígone* de Luis Alamanni, impresa en 1533, cinco años después de *La venganza de Agamenón.* Versiones inglesas y alemanas no sé que las hubiera en todo el siglo XVI (2). Esta

(1) El único ejemplar conocido de esta rarísima edición está descripto en el catálogo de Salvá, núm. 1.416, y pertenece hoy á nuestra Biblioteca Nacional.

(2) Véanse los artículos de Eurípides y Sófocles en el *Lexicon Bibliographicum* de Hoffmann.

penuria de imitaciones del teatro griego daría cierto valor á la tentativa de Boscán, si alguna vez llegara á descubrirse. Y aun sería más curiosa si estaba en verso y no en prosa, como lo están las del maestro Oliva.

El libro de las obras de Boscán y Garcilaso tuvo todo el éxito que podía esperarse en un tiempo de tanta actividad intelectual. La primera edición de Barcelona (1543) fué falsificada dos veces en un año, lo cual obligó á la viuda de Boscán á impetrar nuevo privilegio para la corona de Castilla, aunque no pudo impedir otras que continuamente salían de las prensas de Italia, Francia y los Países Bajos. Hasta veintiuna ó veintidós llegan las que se conocen de aquel siglo. En algunas se introdujeron variantes más ó menos acertadas, y se añadió alguna que otra poesía, al parecer auténtica.

Pero hay que confesar que los versos de Boscán se imprimían y vendían á la sombra de los de Garcilaso, que les hacían juntamente un favor con su compañía, y un disfavor con la comparación que forzosamente provocaban. La diferencia que desde el principio se advirtió entre los dos amigos iba haciéndose mayor conforme pasaban los años y se refinaba el gusto. Á fines del siglo XVI Boscán resultaba un poeta anticuado y tosco, humilde y prosaico en su dicción, y lleno de disonancias métricas. Por el contrario, los versos de Garcilaso parecían siempre modernos y cada vez más llenos de juventud y frescura. Así es que cuando un humanista de buen gusto, el maestro Francisco Sánchez de las Brozas, los separó en 1577, siguiendo su ejemplo el divino Herrera en 1580, nadie hubo que se quejara de ello, salvo algún veterano del tercio viejo, como D. Luis Zapata (1); y las obras de Garcilaso, con ó sin co-

(1) Pág. 357 de la *Miscelánea*: «Mas de esto me maravillo cómo hasta nuestro tiempo no se usó en español el verso toscano, hasta que dieron en ello Boscán y Garcilaso. En esto los dos amigos padecen

mento, campearon solas por tres centurias, puesto que es mera superchería editorial la única edición que se presenta como del siglo XVII. Aun en las antologías y crestomatías hechas por españoles se concedía poco ó ningún valor á Boscán, en lo cual hubo injusticia notoria. Los extranjeros, á quienes podía ofender menos el áspero son de sus versos, se le mostraron siempre más benévolos. Y fué al cabo un extranjero, el norteamericano William I. Knapp, quien le vindicó del desdén de nuestros compatriotas, publicando en 1875 una curiosa edición enriquecida con notas y variantes, que si no restauró la fama de Boscán entre el vulgo literario, proporcionó un texto importante al estudio de los filólogos, únicos que pueden y deben leerle íntegro.

Pero algo hay en él que el crítico de gusto más severo puede leer sin enfado, y mucho que importa al historiador literario. De una y otra cosa daremos razón, comenzando por tratar la cuestión métrica, que en Boscán tiene más interés que el mérito intrínseco de sus versos, sea el que fuere (1).

gran fuerza, que ambos vivieron en mutua amistad y quisieron quedar en un libro para siempre ambos, y agora glosadores modernos los apartan y hacen compañeros suyos á los que nunca trataron. Dignos son los testadores, y más siendo tan nobles, que se les cumplan y guarden sus últimas voluntades.»

(1) La descripción bibliográfica de las ediciones de Boscán fué hecha con todo esmero por Knapp, y es sin duda la parte mejor de su trabajo, por lo cual me limitaré á una tabla ó registro sumarísimo.

1. *Las obras de Boscan y algunas de Garcilasso de la Vega repartidas en quatro libros* (Escudo del Emperador con el *Plus Ultra*) *Com Privilegio Imperiali. Carles Amoros.*

Colofón: «Acabaron se de imprimir las obras de Boscã y Garci Lasso de la Vega: en Barcelona, en la officina de Carles Amoros, a los XX del mes de Março: Año M.D.XLIII.» 4.°, 8 hojas preliminares y 237 foliadas (en rigor 242, porque hay algunos yerros de foliatura). Algunos ejemplares, destinados sin duda á la venta en Lisboa, llevan un privilegio para Portugal, fechado en Almeyrin, á 19 de marzo de 1543.

2. Edición, al parecer furtiva, sin lugar ni nombre de impresor, ni más indicación que la del año: 1543. 4.°, letra gótica. A dos columnas. 4 hojas preliminares y 102 de texto.

3. «En Lisboa, en casa de Luis Rodriguez, librero del rey nosso sñor, ados dias de Novueimbre, 1543.» No lleva el privilegio para Portugal, y por consiguiente debe estimarse como fraudulenta. Ésta y la anterior son las dos únicas en letra gótica.

4. «En Medina del Cāpo: por Pedro de Castro, impressor. A costa de Iuā Pedro Museti, mercader de libros vezino de Medina del Campo. Acabáronse a siete dias de agosto. Año de M.D.XLiiij.»

Está hecha á plana renglón sobre la primera de Barcelona, sin corregir siquiera los errores de foliación. Lleva nuevo privilegio por diez años para Castilla.

5. Colofón: «Estas obras de Ivan Boscā y algunas de Garcilasso de la Vega | además que hay muchas añadidas q̄ hasta agora nunca fuerō impressas | son tābien corregidas y emēdadas de muchas faltas q̄ por descuydo de los officiales en las impressiones se hallaron de manera que van agora mejor corregidas | mas complidas y en mejor orden q̄ hasta agora han sido impressas. Acabarō se de imprimir | en casa de Martin Nucio, en el año de Nuestro Señor mil y quinientos y quarēta y quatro | en el mes de diziembre.»

Esta edición, de Amberes, en 12.°, que sirvió de tipo á otras varias, es muy importante por contener catorce composiciones nuevas atribuídas á Boscán, entre ellas la *Conversión* y el *Mar de Amor*.

6. León de Francia, 1547. Por Juan Frellon. Citada por Brunet.

7. «*Las obras de Boscan y algvnas de Garcilasso de la Vega. Repartitas en quatro libros. A de mas que ay muchas añadidas uan aqui mejor corregidas, mas cōplidas y en mejor orden que asta agora han sido impressas.*»

Al fin «Estampado por M. Antonio de Salamanca, el Anno de 1547». En 4.°

Edición, al parecer, de Roma, donde un Antonio de Salamanca tuvo imprenta. Á pesar de lo que se dice en la portada, el texto es el de la primitiva edición de Barcelona, sin las adiciones de la de Amberes.

8. «En París, Empremido por Lazaro Deocaña, vezino Delisbona.» Al fin... «En París, por Pedro Gotier, año 1548.» En 12.°

Es un calco de la primera de Amberes.

9. León, por Juan Frellon, 1549. En 12.°

Sigue también el texto de la de Amberes, pero no es reproducción material de ella.

10. «En Enveres. En casa de Martin Nucio.»

11. «En Anvers. En casa de Martin Nucio.»

Estas dos ediciones, en 12.°, sin año, que pueden pasar por una sola (tan semejantes son), tienen el mismo texto que la primera de Nucio.

12. «En Mędina del Cāpo. Por Iuan María da Terranoua y Iacome de Liarcary.» (Al fin.) «En Valladolid, en casa de Sebastian Martinez. Año de 1553.» En 12.°

En el colofón se copian todos los encarecimientos del editor antuerpiense; y como ya el público no debía de fiarse mucho de tan pomposos anuncios, añade el librero de Valladolid:

«Esto que aquí se promete no es fábula, por q̃ qualquiera curioso vera la diferencia q̃ ay desta correcion á las otras.» Á pesar de lo cual, esta edición nada tiene de particular. No así la siguiente.

13. Colofón: «El presente libro de Ivan Boscan y de Garcilasso de la Vega fué impresso en Venetia en casa de Gabriel Giolito de Ferrariis y sus hermanos. Acabo se a XIIII de Agosto, 1554.» En 12.°

Añade un «Capítulo que hizo Boscan á su amiga», la *Fábula de Adonis*, sin nombre de autor (es de D. Diego Hurtado de Mendoza), unos «versos de incierto auctor sobre la Troba Hespañola é Italiana» (son de Cristóbal de Castillejo) y una «Introductione che mostra il signor Alfonso di Vglioa à proferir la lingua castigliana».

Alfonso de Ulloa era un español domiciliado en Venecia, editor y traductor ambidextro que contribuyó mucho á poner en relación las literaturas castellana é italiana. Suya es la dedicatoria de esta edición, donde declara haberla corregido y limado: «Un Hespañol Illustre, que fue en nuestros tiempos, llamado Boscan, varon erudito y singular, assi en las letras y poesia como en lo demas... conosciendo la falta que Hespaña tenia de quien sublimasse su idioma en el verso, como escrivio el principe de la poesia italiana Francisco Petrarca, compuso quatro libros de sonetos y canciones y otras rhymas en el estilo Thoscano: que á mi ver, haviendo él sido el primero que en el metro castellano ha escripto, tiene el primado en el dezir. La qual obra, como el auctor no la pudo dar á luz en sus dias, por causa de atajarle la muerte antes que él la reformasse para ponella en estampa, fué impressa despues que Dios la llevó para si: y dado que los que la hizieron impremir se movieron con buen animo, y la corrigieron en la verdad de la letra, todavia en muchas partes no quedó tan limada como convenia y el auctor la diera. Por lo qual, deseando yo que el tal libro lo viesse el mundo bien corregido y apuntado, assi por la afficion que yo tenia al auctor, como por hazer lo que devo por el bien comun en el officio que en esta inclita ciudad tengo entre manos, tomé este trabajo, y allende desto lo he hecho imprimir en letra excellentissima.»

14. Barcelona, 1554. «En la officina de la ciudad, Carles Amorosa.» En 4.°

Es reimpresión de la primera, pero con las adiciones de la de Amberes, excepto las dos piezas 25 y 26 del libro primero.

15. Anvers, en casa de Juan Steelsio, 1554. En 12.°

16. En Stella, por Adrián de Anverez, 1555. En 12.°



17. Anvers, en casa de Martín Nucio, á la enseña de las dos Cigüeñas, 1556. En 12.°

En esta edición se modificó algo la ortografía, según previene Nucio en el prólogo: «Hallar se ha tambien en esta impression alguna mudança en la manera de escrivir de lo que hasta agora se ha usado, la qual no he usado sacar á luz hasta que fuesse aprovada de muchos hombres doctos y abiles en la lengua castellana, cuya aprobacion me dio alas para comunicarla.»

18. Toledo, sin año. En la imprenta de Juan Ferrer. Knapp la supone impresa hacia 1558. En 12.°

19. Anvers, en casa de Philippo Nucio, 1569. En 12.°

20. Alcalá de Henares, por Sebastián Martínez, 1575. En 8.°

21. Anvers, en casa de Pedro Bellero, 1576. En 12.°

22. Anvers, Martín Nucio, 1597. En 12.°

Todas estas ediciones copian servilmente el texto de la primera antuerpiense de 1544, sin utilizar para nada las adiciones y variantes de la de Venecia.

No debe contarse como edición aparte la que lleva este raro título:

—*Los Amores de Ivan Boscan y de Garcilasso de la Vega. Donde van conocidos los tiernos corazones de nuestros abuelos. En León, por Ivan Ant. Hvgetan, y Marco-Ant. Ravaud, 1658.*

Es un fraude editorial hecho para remozar los ejemplares que aun restaban en alguna librería de Lyón, del tomo impreso por Juan Frellon en 1549. Por consiguiente, sólo se reimprimió el primer pliego.

—*Las obras de Juan Boscán repartidas en tres libros. Madrid: librería de M. Murillo, 1875.* (Imprenta de Aribau y C.ª) Tirada de 500 ejemplares numerados.

William I. Knapp, que dirigió esta edición, tiene el mérito de haber cotejado todas ó casi todas las antiguas ediciones, dividiéndolas en tres grupos y entresacando las variantes de alguna importancia. Gracias á este aparato crítico puede mejorarse su propia edición, que es buena, pero no definitiva. La puntuación, sobre todo, está algo descuidada, y confunde á veces el sentido.

Sedano, Masdeu, Conti, Mendibil y Silvela, Böhl de Faber, D. Adolfo de Castro, Lemcke y algún otro, en sus respectivas crestomatías y antologías, han reproducido varias composiciones de Boscán. Pero de todo esto, así como de la parodia *á lo divino*, de Sebastián de Córdoba, trataremos en el último capítulo de la presente monografía.

II

Innovaciones métricas de Boscán. — El endecasílabo italiano. — Historia del endecasílabo en España antes de Boscán. — Combinaciones métricas usadas por Boscán. — El soneto. — La canción. — El terceto. — La octava rima. — El verso suelto.

Si se pregunta á cualquier persona culta, aunque no haya leído un solo verso de Boscán, cuál es la representación de este autor en el cuadro de la literatura española, contestará sin vacilar que á Boscán se debe la introducción de las formas líricas de la escuela italiana en el Parnaso de Castilla, y muy especialmente la adopción del metro endecasílabo y de sus principales combinaciones. Hay en esta opinión tradicional un fondo de verdad innegable, pero requiere explicación y comento, porque nunca ha faltado quien negase á Boscán la prioridad de sus innovaciones citando varios tipos de endecasílabos conocidos en España antes del suyo.

El primer documento que hay que tener presente cuando se trata de juzgar la tentativa métrica de Boscán, es su carta á la Duquesa de Soma, que sirve de introducción al libro segundo de sus Poesías, intitulado «Sonetos y Canciones á manera de los Italianos». Las importantes declaraciones que este prefacio contiene hubieran podido evitar algunos errores á los que en diversos tiempos han tratado de esta materia, acusando á Boscán de ignorar cosas que tenía perfectamente conocidas y deslindadas.

«En el primero (libro) habrá vuestra señoría visto esas Coplas (quiero decillo así) hechas á la Castellana. Solía holgarse con ellas un hombre muy avisado, y á quien vuestra señoría debe de conocer

muy bien, que es D. Diego de Mendoza. Mas paréceme que se holgaba con ellas como con niños, y así las llamaba las *Redondillas*. Este segundo libro terná otras cosas al modo Italiano, las quales serán Sonetos y Canciones: que las trovas desta arte así han sido llamadas siempre. La manera destas es más grave y de más artificio, y, si yo no me engaño, mucho mejor que la de las otras. Mas todavía, no embargante esto, quando quise probar á hacellas, no dexé de entender que ternía en esto muchos reprehensores. Porque *la cosa era nueva en nuestra España*, y los hombres (1) también nuevos, á lo menos muchos dellos; y en tanta novedad era imposible no temer con cautela, y aun sin ella. Quanto más, que luego, en poniendo las manos en esto, topé con hombres que me cansaron...

»Los unos se quexaban que en las trovas desta arte los consonantes no andaban tan descubiertos ni sonaban tanto como en las Castellanas. Otros decían que este verso no sabían si era verso ó si era prosa. Otros argüían diciendo que esto principalmente había de ser para mujeres, y que ellas no curaban de cosas de substancia, sino del son de las palabras y de la dulzura del consonante.

»Estos hombres con estas sus opiniones, me movieron á que me pusiese en entender mejor la cosa, porque, entendiéndola, viese más claro sus sinrazones. Y así, quanto más he querido llegar esto al cabo, discurriéndolo conmigo mismo y platicándolo con otros, tanto más he visto el poco fundamento que ellos tuvieron en ponerme estos miedos. Y hanme parecido tan livianos sus argumentos, que de sólo haber parado en ellos poco ó mucho me corro, y así me correría agora si quisiese responder á sus escrúpulos. Que ¿quién ha de responder á hombres que no se mueven sino al son de los consonantes?

(1) La edición de Amberes (1597) lee *nombres* en vez de *hombres*, y me parece mejor lección.



Y ¿quién se ha de poner en pláticas con gente que no sabe qué cosa es verso, sino aquel que, calzado y vestido con el consonante, os entra de un golpe por el un oído y os sale por el otro? Pues á los otros que dicen que estas cosas no siendo sino para mujeres no han de ser muy fundadas, ¿quién ha de gastar tiempo en respondelles? Tengo yo á las mujeres por tan substanciales, las que aciertan á sello, y aciertan muchas, que en este caso quien se pusiese á defendellas las ofendería. Así que estos hombres, y todos los de su arte, licencia ternán de decir lo que mandaren, que yo no pretendo tanta amistad con ellos que si hablaren mal me ponga en trabajo de hablar bien para atajallos. Si á éstos mis obras les parecieren duras, y tuvieren *soledad* (1) de la pulcritud de los consonantes, ahí tienen un Cancionero, que acordó de llamarse General, para que todos ellos vivan y descansen con él generalmente. Y si quisieren chistes, también los hallarán á poca costa.

»Lo que agora á mí me queda por hacer saber á los que quisieren leer este mi libro, es que no querría que me tuviesen por tan amigo de cosas nuevas que por hacerme inventor de estas trovas, *las quales hasta agora no las hemos visto usar en España,* haya querido probar á hacellas. Antes, quiero que sepan que ni yo jamás he hecho profesión de escribir esto ni otra cosa, ni aunque la hiciera me pusiera en trabajo de probar nuevas invenciones. Yo sé muy bien quán gran peligro es escribir, y entiendo que muchos de los que han escrito, aunque lo hayan hecho más que medianamente bien, si cuerdos son, se deben de haber arrepentido hartas veces. De manera que si de escribir, por fácil cosa que fuera la que hubiera de escribirse, he tenido siempre miedo, mucho más le tuviera de *probar mi pluma en lo*

(1) Uno de los muchos ejemplos en que la palabra *soledad* está usada en el mismo sentido que la *saudade* portuguesa.



que hasta agora nadie en nuestra España ha probado la suya. Pues si tras esto escribo, y haga imprimir lo que he escrito, y *he querido ser el primero que he juntado la lengua Castellana con el modo de escribir Italiano*, esto parece que es contradecir con las obras á las palabras. Quanto al tentar el estilo de estos Sonetos y Canciones, y otras cosas de este género, respondo: que así como en lo que he escrito nunca tuve fin á escribir, sino á andarme descansado con mi espíritu, si alguno tengo, y esto para pasar menos pesadamente algunos ratos pesados de la vida, así también en este modo de invención (si así quieren llamalla) nunca pensé que inventaba ni hacía cosa que hubiese de quedar en el mundo, sino que entré en ello descuidadamente...»

Viene aquí el curiosísimo pasaje, que ya conocemos, sobre sus relaciones literarias con Navagero, sobre los consejos que le dió el embajador veneciano, y sobre el nuevo estímulo que recibió de Garcilaso, exhortándole á perseverar en su propósito.

«Y después, ya que con su persuasión tuve más abierto el juicio, viniéronme cada día razones para hacerme llevar adelante lo comenzado. Vi que este verso que usan los Castellanos, si un poco acertadamente queremos mirar en ello, *no hay quien sepa de donde tuvo principio.* Y si él fuese tan bueno que se pudiese aprobar de suyo como los otros que hay buenos, no habría necesidad de escudriñar quiénes fueron los inventores dél, porque él se traería su autoridad consigo, y no sería menester dársela de aquellos que le inventaron. Pero él agora ni trae en sí cosa por donde haya de alcanzar más honra de la que alcanza, que es ser admitido del vulgo, ni nos muestra su principio con la autoridad del qual seamos obligados á hacelle honra. Todo esto se halla muy al revés en estotro verso de nuestro segundo libro. Porque en él vemos, dondequiera que se nos muestra, una disposición muy capaz

para recibir qualquier materia, ó grave, ó sotil ó dificultosa, ó fácil, y asimismo para ayuntarse con qualquier estilo de los que hallamos entre los autores antiguos aprobados. Demás de esto, ha dexado con su buena opinión tan gran rastro de sí por dondequiera que haya pasado; que si queremos tomalle dende aquí, donde se nos ha venido á las manos, y volver con él atrás, por el camino por donde vino, podremos muy fácilmente llegar hasta muy cerca de donde fué su comienzo, y así le vemos agora en nuestros días andar bien tratado en Italia, la qual es una tierra muy floreciente de ingenios, de letras, de juicios y de grandes escritores.

»Petrarca fué el primero que en aquella provincia le acabó de poner en su punto: y en éste se ha quedado, y quedará, creo yo, para siempre. Dante fué más atrás: el qual usó muy bien dél, pero diferentemente de Petrarca. En tiempo de Dante y un poco antes, florecieron los Proenzales, cuyas obras, por culpa de los tiempos, andan en pocas manos. Destos Proenzales salieron muchos autores ecelentes Catalanes. De los quales el más ecelente es Osías March. En loor del qual, si yo agora me metiese un poco, no podría tan presto volver á lo que agora traigo entre las manos. Mas basta para esto el testimonio del señor Almirante (1), que después que vió una vez sus obras, las hizo luego escribir con mucha diligencia, y tiene el libro dellas por tan familiar como dicen que tenía Alexandre el de Homero. Mas tornando á nuestro propósito, digo que, aun volviendo más atrás de los Proenzales, hallaremos todavía el camino hecho deste nuestro verso.

(1) Si esta carta fué escrita en los últimos años de la vida de Boscán, no parece que puede aludir al célebre almirante de Castilla D. Fadrique Enríquez, que había muerto en 1538, sino á su hermano y sucesor D. Fernando, ó á su sobrino D. Luis. Pero creo, á pesar del *tiene*, que se refiere al almirante viejo, mucho más conocido que los otros por sus aficiones literarias.



Porque los endecasílabos, de los quales tanta fiesta han hecho los Latinos, llevan casi la misma arte, y son los mismos, en quanto la diferencia de las lenguas lo sufre. Y porque acabemos de llegar á la fuente, no han sido dellos tampoco inventores los Latinos, sino que los tomaron de los Griegos, como han tomado muchas otras cosas señaladas en diversas artes. De manera que este género de trovas, y con la autoridad de su valor propio, y con la reputación de los antiguos y modernos que le han usado, es dino, no solamente de ser recibido de una lengua tan buena como es la Castellana, mas aun de ser en ella preferido á todos los versos vulgares. Y así pienso yo que lleva camino para sello; porqne ya los buenos ingenios de Castilla, que van fuera de la vulgar cuenta, le aman y le siguen; y se exercitan en él tanto, que si los tiempos con sus desasosiegos no lo estorban, podrá ser que antes de mucho se duelan los Italianos de ver lo bueno de su poesía transferido en España. Pero aun esto está lexos, y no es bien que nos fundemos en estas esperanzas hasta vellas más cerca... Pero tiempo es que el segundo libro comience ya á dar razón de sí y entienda cómo le ha de ir con sus Sonetos y Canciones; y si la cosa no sucediere tan bien como él desea, piense que en todas las artes *los primeros hacen harto en empezar,* y los otros que después vienen quedan obligados á mejorarse.»

En esta carta, que, á pesar de su sencilla forma, tiene la importancia de un manifiesto de escuela, Boscán se presenta resueltamente como innovador poético, cayendo en la injusticia en que suelen caer todos los innovadores con respecto al arte anterior. Pero sin insistir ahora en esto, es patente que Boscán se hallaba penetrado de la novedad y transcendencia de su empresa. «He probado mi pluma en lo que hasta agora nadie en nuestra España ha probado la suya.» «Estas trovas hasta agora no las hemos visto usar en España.» «He querido ser el

primero que he juntado la lengua Castellana con el modo de escribir Italiano.»

Todas estas declaraciones son explícitas; y como Boscán era hombre sincero, verídico y nada jactancioso, prueban, á mi juicio, que el poeta barcelonés no conoció endecasílabos castellanos anteriores á los suyos, ó que si conoció algunos no los tuvo por tales endecasílabos, porque diferían en algo ó en mucho del tipo métrico que él trasplantaba de Italia. Pero ha sido notable error de quienes sin duda han visto sus obras muy de prisa el asombrarse de que Boscán no conociera el endecasílabo catalán y provenzal. ¿Cómo podía ser peregrino para un poeta de Barcelona un metro en que estaba escrita casi toda la poesía catalana de los siglos XIV y XV? ¿Ni cómo había de ignorar las obras de Ausías March, á quien repetidas veces imita, y de quien hace en verso y en prosa tan grandes elogios? Pero no por alarde de originalidad, que en este caso hubiera sido absurda; sino porque realmente ese verso de once sílabas tiene una ley distinta del suyo, le reconoce, sí, como tal endecasílabo, pero no le cuenta entre sus antecedentes. El endecasílabo que Boscán se precia de haber introducido en España es el endecasílabo italiano, el endecasílabo del Petrarca, «algo diferente del de Dante», según nota finamente. Por lo demás, se daba cuenta muy clara del origen grecolatino de todas las maneras de endecasílabo, lo mismo el provenzal que el italiano, aunque desconociese, como todos en su tiempo, la derivación popular y rítmica de estos versos, que le parecieron *prima facie* semejantes á los endecasílabos de Catulo «en quanto la diferencia de las lenguas lo sufre».

Apenas divulgada la innovación de Boscán, encontró ingenioso opositor en Cristóbal de Castillejo. No ha llegado la ocasión de exponer esta contienda, pero sí de recordar uno de los argumentos que Castillejo emplea en sus famosas coplas «con-

tra los que dexan los metros castellanos y siguen los italianos», porque fué el primero que negó la novedad del invento de Boscán:

Juan de Mena como oyó
La nueva trova pulida,
Contentamento mostró,
Caso que se sonrió
Como *de cosa sabida*,
Y dixo: «Según la prueba,
Once sílabas por pie,
No hallo causa por qué
Se tenga por cosa nueva,
Pues yo también las usé.»

Este pasaje no fué bien entendido por Pedro de Cáceres y Espinosa en su prólogo á las *Obras de Gregorio Silvestre,* poeta de la escuela de Castillejo y partidario como él de las antiguas coplas castellanas, aunque en su vejez cambió de rumbo: «Y que en España no se supiese (la medida de los versos italianos) ni la truxesen los que truxeron la poesía toscana á ella, parece en que Castillejo aun no supo la medida española de arte mayor, pues queriendo conferir la una y la otra, introduce á Juan de Mena diciendo de las trovas italianas:

Juan de Mena, quando oyó...

»De suerte que Castillejo quiere probar que las composturas de Juan de Mena y Juan Boscán son una misma, pues constan de onze sílabas. Y dexando que la española tiene doze, aunque fuera verdad que tuviera onze, no supo que de onze á doze hay mucha diferencia, por no entender la medida de los pies, la qual se descubrió en España en esta sazón, y en Granada Silvestre fué el que la descubrió, que no ha dado poca perfezión al verso... De aquí ha venido la medida de los endecasílabos á

hacerse en España por jambos tan comúnmente, que no hay quien la ignore» (1).

Sin discutir el mérito de la invención de Silvestre, hay que reconocer que Castillejo no confundía los versos de once sílabas con los de doce. En los tres sonetos que compuso parodiando los de Boscán y Garcilaso, hay algunas líneas que no son versos, y otros que sólo muy arrastradamente pueden pasar por tales, pero no hay ningún verso de arte mayor mezclado con los endecasílabos. Lo que quiso decir Castillejo es otra cosa, y tuvo razón en decirla. Hay en las *Trescientas* de Juan de Mena un número considerable de endecasílabos, cuyo enlace anormal con los versos de arte mayor no puede achacarse á negligencia que sería impropia de un versificador tan robusto, sino á un propósito deliberado, que sólo puede explicarse por razones métricas ó musicales. Estos versos fueron los que llamaron la atención de Castillejo y han dado motivo á diferentes disquisiciones de la crítica moderna, como veremos luego.

Otros ataques contra la originalidad de Boscán tuvieron más éxito. El erudito sevillano Gonzalo Argote de Molina, que al publicar en 1575 *El Conde Lucanor* le adicionó, entre otros interesantes apéndices, con un *Discurso de la Poesía castellana,* donde, por primera vez después del marqués D. Iñigo, se traza el cuadro histórico de las principales formas métricas, tomando por esquemas las *moralidades* que acompañan á los cuentos de D. Juan Manuel, reconoció en ellos la presencia del endecasílabo:

Non aventures mucho tu riqueza
Por consejo del home que ha pobreza.

El hallazgo era importante por tratarse de un

(1) *Discurso breve sobre la vida y costumbres de Gregorio Sylvestre, necessario para entendimiento de sus obras. Por Pedro de Cáceres*

texto de la primera mitad del siglo XIV, anterior á todo influjo de Dante y Petrarca en nuestra lírica; y Argote, aunque yerra en cuanto á la edad de aquellos dos grandes poetas, tuvo razón en decir: «Este género de verso es en la quantidad y número conforme al Italiano usado en los sonetos y tercetos, de donde parece esta composición no averla aprendido los Españoles de los poetas de Italia, pues en aquel tiempo, que ha quasi trescentos años, era usado de los Castellanos como aquí paresce...»

Además, Argote conocía á Ausías March, tan leído de los castellanos en el siglo XVI, y tenía vaga noticia de los antiguos poetas provenzales. Desgraciadamente se dejó arrastrar, como tantos otros, por la superchería (que error involuntario no pudo ser) del cronista valenciano Per Antón Beuter, el cual, encontrando en las obras de Mosén Jordi de Sent Jordi, poeta catalán del siglo XV, contemporáneo de Ausías, ciertos versos imitados ó más bien traducidos del Petrarca, trocó los frenos haciendo imitador al imitado. Según él, Mosén Jordi, cuyas trovas *portó* el Petrarca, había sido un caballero de la corte de D. Jaime el Conquistador, «que usó *sonetos* y *sextiles* y *terceroles* en nuestra lengua limosina.» (1). Y tan olvidada estaba la cronología literaria, que no sólo cundió este desatino repetido en innumerables libros, sino que otros autores, aunque á la verdad no en Valencia, sino en Castilla, agravaron el desatino, suponiendo que el Petrarca había imitado á Ausías March (2). Tal confusión rei-

y Espinosa. (En las *Obras del famoso poeta Gregorio Sylvestre...*—Granada, por Sebastián de Mena, 1599.) Hojas 13 y 14, sin foliar.

(1) *Primera parte de la Corónica general de toda España, y especialmente del reino de Valencia... Compuesta por el doctor Per Antón Beuter...* Valencia, en casa de Iván de Mey Flandro, 1546. En la segunda hoja, sin foliar.

(2) «En lo que toca á sus conceptos, es tan subido, que los de muy delicado juyzio creen que Petrarca tomó muchos de los muy delicados que tiene, deste autor.» Así el maestro Juan López de Hoyos, en el

naba entonces en la mente de los eruditos (y quiera Dios que se haya disipado del todo), entre los poetas catalanes italianizados del siglo xv y los viejos trovadores provenzales, á quienes ciertamente imitó el Petrarca, como se ha notado desde antiguo.

Pero Argote, que era un erudito muy curioso de las cosas de la Edad Media, y tenía buena mano en sus pesquisas, no sólo descubrió endecasílabos en *El Conde Lucanor*, sino que habló antes que nadie de los sonetos del Marqués de Santillana: «No fueron los primeros que los restituyeron á España el Boscán y Garci Lasso (como algunos creen), porque ya en tiempo del rey don Juan el segundo era usado, *como vemos en el libro de los sonetos y canciones del Marqués de Santillana, que yo tengo,* aunque fueron los primeros que mejor lo tractaron, particularmente el Garci Lasso, que en la dulçura y lindeza de concetos, y en el arte y elegancia, no debe nada al Petrarca ni á los demás excelentes poetas de Italia» (1).

Argote de Molina no dió ninguna muestra de los sonetos del Marqués de Santillana, pero sospecho que él fuese quien comunicó á Hernando de Herrera el único de estos sonetos que en el siglo xvi se publicó, el único que antes de 1844 anduvo corriendo por manuales y antologías. Dice Herrera en sus anotaciones á Garcilaso: «Aunque la poesía no es tan generalmente onrada i favorecida (en España) como

Parecer que dió sobre las *Obras de Ausías March*, traducidas por Jorge de Montemayor (Madrid, 1579). Y de él lo tomó casi literalmente Saavedra Fajardo para su *República Literaria*: «Y aun dió pensamientos á Petrarca para que con pluma más elegante los ilustrase y hiciese suyos.»

Tan extravagante pretensión dió mucho que reir á los italianos desde el tiempo del Tassoni, que, como enemigo jurado de España, no dejó de aprovecharse de esta ligereza de los nuestros.

(1) *Discurso de la Poesía castellana*. En *El Conde Lucanor. Compuest por el excelentissimo principe don Juan Manuel... Sevilla, en casa de Hernando Diaz. Año de 1575*. Fols. 96-97.

en Italia, algunos la siguen con tanta destreza i felicidad, que pueden poner justamente invidia i temor á los mesmos autores della; pero no conocemos (1) la deuda de avella recebido á la edád de Boscán, como piensan algunos, que más antigua es en nuestra lengua; porque el Marqués de Santillana, gran capitán Español i fortíssimo cavallero, tentó primero con singular osadía, i se arrojó ventajosamente en aquel mar no conocido, i bolvió á su nación con los despojos de las riquezas peregrinas. Testimonio de esto son algunos sonetos suyos dinos de veneración por la grandeza del que los hizo, i por la luz que tuvieron en la sombra i confusión de aquel tiempo, uno de los quales es éste:

Lexos de vos, é cerca de cuidado...» (2).

Es singular que esta noticia de los sonetos del Marqués apenas se divulgase por entonces fuera del círculo de los preceptistas y poetas sevillanos. De Argote la tomó para su *Exemplar Poético* Juan de la Cueva, que, al tratar del endecasílabo, apenas hace más que poner en verso la doctrina de su predecesor, cayendo en el mismo error de creer más antiguo el endecasílabo en España que en Italia:

.... primero
Floreció qu' en el Lacio, en nuesto clima.
El Provenzal antiguo, el sacro Ibero,
En este propio número cantaron,
Antes que dél hiziesse el Arno impero.
El Dante y el Petrarca lo ilustraron
I otros autores, i esto les devemos,
I ellos que de nosotros lo tomaron.
La justa possesión que dél tenemos,
Que á la Musa del Tajo i Catalana (3)

(1) Esto es, reconocemos.
(2) *Anotaciones.* — Sevilla, 1580, pág. 75.
(3) Garcilaso y Boscán.

Se atribuye, tampoco l'apliquemos.
Primero fué el Marqués de Santillana
Quien lo restituyó de su destierro,
I sonetos dió en lengua Castellana.
He querido aclarar el ciego yerro
En que viven aquellos que, inorando
Esto, siguen la contra hierro á hierro (1).

La mayor parte de los autores del siglo XVII no pararon mientes en esta cuestión, pero volvió á tratarla y embrollarla, según su costumbre, el indigesto Manuel de Faría y Sousa, mezclando especies probadas con otras enteramente quiméricas y fabulosas. Sus palabras en el comentario á las Rimas de Camoens son dignas de notarse, porque traen un elemento nuevo al problema, aunque Faría, con su nativo don de errar, no sabe aprovecharle (2):

«Y porque entran en primer lugar los sonetos, digo que ellos constan de versos heroycos, con el número de los llamados endecasilabos, ó bien de onze sílabas, de que vulgarmente se piensa fué Garcilasso su primer introductor en España, imitando á Italia. Pero quando esta invención entre nosotros fuesse tan moderna (que no es), deviérase primero á Juan Boscán...

»Fernando de Herrera, en la introducción á las Notas sobre Garcilasso, da el primer lugar á Boscán. Pero luego (creyendo aver hecho mucho con este descubrimiento) advierte que el Marqués de Santillana, años antes, avía escrito sonetos deste número; y trae uno por exemplo, acaso mejor que algunos de los modernos presumidos de aver echado por tierra á la Antigüedad...

»Pero aora mostraré yo que los versos de onze sílabas ó endecasilabos, no sólo son más antiguos

(1) *Juan de la Cueva et son «Exemplar Poético», par E. Walberg.* Lund, 1904, pág. 60.

(2) *Rimas varias de Luis de Camoens,* tomo I. — *Discurso acerca de los versos de que constan los poemas de Camoens,* párrafos 2 á 13.

en España de lo que pensó Herrera, sino que Italia los tomó della, si ella no los tomó de los Provenzales y Alvernos, de quien se cree los tomaron primero los Sicilianos, según dize Petrarca...»

Por supuesto, Faría, protector nato de todo género de leyendas apócrifas, acepta el cuénto de Beuter sobre Mosén Jordi. «De aquí se ve que los endecasílabos, no sólo son más antiguos en España que Petrarca en Italia, sino que el mayor Lyrico Italiano trasladava de uno español...»

También Ausías March era para él un poeta de edades muy remotas: «Después huvo Ausías March en Valencia, que *fué muy anterior al Marqués de Santillana* (!) y escrivió en esta suerte de versos (por la mayor parte otavas) delgadamente la materia amorosa.» Ni las octavas de Ausías March tienen nada que ver con la octava rima italiana, ni el gran poeta de Valencia fué anterior al Marqués de Santillana, sino coetáneo suyo, de quien habla como de persona viva en su carta al Condestable de Portugal: «Mossén Ausías March, *el qual aun vive,* es grand trovador, é ome de assaz elevado espíritu.» Y, en efecto, no sólo vivía, sino que sobrevivió al Marqués cinco años.

A los endecasílabos de *El Conde Lucanor*, exhumados por Argote, añade Faría, y es la única noticia útil que su trabajo presenta, la indicación muy vaga, pero exacta, de antiguos endecasílabos portugueses: «El rey don Dionis de Portugal naeió primero que el Dante tres ó quatro años, y escrivió mucho deste propio género endecasílabo, como consta de manuscritos.»

Así era la verdad, pero Faría no los había visto; y empeñado en suponer de inmemorial antigüedad los endecasílabos peninsulares, especialmente en Portugal, acepta todo género de patrañas y falsificiones: los sonetos del infante D. Pedro de Portugal y de Vasco de Lobeira, que compuso por broma con afectación de estilo arcaico el poeta *quinhentista*

Antonio Ferreira (1); las trovas apócrifas de Gonzalo Hermínguez, inventadas por el gran fabulador fray Bernardo de Brito (2), «bien semejantes á algunas de agora en no entenderse, aunque allá lo hizo el tiempo y acá el desatino» (dice, aludiendo á los poemas gongorinos). Verdad es que todas estas antiguallas eran de ayer mañana comparadas con las estancias de arte mayor en que estaba compuesto cierto poema de la pérdida de España, que se encontró *muy podrido* en el hueco de una torre, y que, en opinión de Faría, que nos da una octava como muestra, era obra casi coetánea de la invasión de los moros, y tendría, por consiguiente, unos seiscientos años de antigüedad.

Patrocinó estos delirios, trasladándolos al latín, un hombre de inmenso saber, pero tan extravagante como Faría, aunque por diverso camino: el obispo D. Juan Caramuel, que en su copioso é informe tratado de *Rhythmica,* tan interesante por muchas razones, concede á los versos endecasílabos antigüedad de más de quinientos años en Portugal, de cuatrocientos en Valencia y de trescientos en Castilla (3). Caramuel escribía en 1650.

(1) Por supuesto, Faría se desentiende de la nota que puso el hijo de Ferreira en la edición póstuma de los *Poemas Lusitanos* de su padre (Lisboa, 1598), nota que, por estar algo escondida debajo de la fe de erratas, ha pasado inadvertida para varios eruditos: «Os dous sonetos que vão ao fol. 24 *fez meu pay* na linguagem que se costumaba neste Reyno en tempo del rey Don Dionis.»

(2) Insertas en su *Chronica del Cister* (lib. VI, cap. I). Los versos de esta canción son obscurísimos y casi ininteligibles por el afán de remedar torpemente el lenguaje antiguo. Sólo alguno que otro verso es endecasílabo:

Ouroana, Ouroana, oy tem per certo...

(3) «Ergo nisi nova testimonia succurrant, versus illi; quos Decasyllabos Rhythmici, et Grammatici Hendecasyllabos appellant, inventi sunt à Graecis, translati ad Latinos; et postea in rythmos versi à Lusitanis

La erudición crítica del siglo XVIII comenzó á disipar estas nieblas, sobre todo después del hallazgo de la carta del Marqués de Santillana, doctamente comentada por Sarmiento y Sánchez. El primero, con razones de buen sentido, comenzó á impugnar las patrañas de Beuter y Faría. El segundo, con más dominio de los textos, más firmeza en la cronología y más conocimientos de literatura comparada, no sólo acabó de enterrarlas, sino que trajo un dato de importancia á la verdadera historia del endecasílabo, encontrándole en alguna poesía del Arcipreste de Hita.

Al siglo XIX tocaba llenar la gran laguna que en esta cuestión de orígenes habían dejado los antiguos investigadores. El descubrimiento de los grandes Cancioneros galaico-portugueses, y el estudio y publicación de las *Cantigas* del Rey Sabio, nos ha revelado el desarrollo del endecasílabo provenzal en las regiones occidentales de la Península, al mismo tiempo que por diverso camino triunfaba en las comarcas orientales.

No cabe aquí, ni para nuestro propósito es necesaria, una historia minuciosa y analítica del endecasílabo en la Edad Media española: argumento bien digno de tentar la pluma de algún erudito joven y pertrechado con todos los recursos de la filología novísima. Aquí caben sólo aquellas indicaciones que en el estado actual de la doctrina métrica no debe ignorar ninguna persona culta.

El endecasílabo, como todos los demás versos de

ante annos 500, recepti ab Italis et Valentianis ante 400, et ab Castellanis ante 300, et hoc respectu hujus anni 1650.»

Joannis Caramuelis Primus Calamus ob oculos exhibens Rhythmicam, quae Hispanicos, Italicos, Gallicos, Germanicos, etc., versus metitur, eosdemque concentus exornans, viam aperit, ut Orientales possint Populi (Hebraei, Arabes, Turcici, Persici, Indici, Sinenses, Iaponici, etc.), conformare, aut etiam reformare proprios numeros. Editio secunda duplo auctior... Campaniae, In Officina Episcopali, 1668. Fols. 104 y 105.

las lenguas romances, no nació por generación espontánea, ni es un producto original de la Edad Media, sino que se derivó por evolución interna de un tipo clásico preexistente, de un metro que en su origen fué cuantitativo, el cual, pasando á la poesía popular y á la eclesiástica, perdió la cuantidad prosódica y conservó el ritmo acentual, que de elemento secundario que era en la prosodia antigua, se convirtió en dominante. Al mismo tiempo el número de sílabas, que era variable en la métrica antigua por la compensación de largas y breves, hubo de ser invariable en los versos modernos, donde todas las sílabas habían llegado á tener el mismo valor.

La transformación del verso latino siguió, pues, los pasos de la transformación de la lengua. No es menester recurrir á la hipótesis, más ingeniosa que sólida, de una primitiva versificación rítmica, que algunos creen descubrir en las reliquias del *carmen saturnium*, y que, atajada en su crecimiento por la invasión erudita de la métrica griega, retoñase en los tiempos de la decadencia, engendrando una poesía plebeya y humilde, cuyas prácticas se transmitieron á todas las lenguas de origen romano rústico. Basta considerar la importancia que en la métrica latina tenía el acento, y la tendencia de los poetas más clásicos á hacerle coincidir con la *arsis* ó elevación de la voz, especialmente en los finales de verso y de hemistiquio, lo cual no sucede en griego, donde es frecuentísimo el conflicto entre ambos elementos. De aquí que muchos versos latinos, aun prescindiendo de la cuantidad, pudiesen sonar agradablemente en los oídos de la Edad Media, como todavía suenan en los nuestros.

No hubo, pues, creación de ningún género en la rítmica latina ni en la vulgar, sino una simplificación de los antiguos esquemas métricos, sujetándolos á determinado número de sílabas y conservando en gran parte las cesuras y los acentos, pero

dándoles una inflexible y monótona fijeza que antes no tenían. Hay que añadir que de los tipos métricos latinos fueron relativamente muy pocos los que pasaron á la poesía rítmica y vulgar, y cualesquiera que puedan ser las aparentes y á veces deslumbradoras semejanzas de algunos versos clásicos con los modernos, no puede admitirse la derivación histórica sino cuando consta que el metro de que se trata siguió usándose en la poesía del pueblo ó en la de la Iglesia.

Por eso, de los varios versos endecasílabos que la antigüedad conoció, casi todos deben descartarse en la indagación de los orígenes del endecasílabo moderno (1). Hay que prescindir, pues, del verso *falecio,* predilecto de los alejandrinos y de su grande imitador Catulo:

Quoi dono lepidum novum libellum
Arida modo pumice expolitum...
Lugete, o Veneres, Cupidinesque...
Nox est perpetua una dormienda...
O rem ridiculam, Cato, et jocosam...

Todavía hay que pensar menos en el *choliambo* ó *scazonte,* á pesar de cierta congruencia métrica ó acústica que se le ha notado con el decasílabo épico francés:

Suffenus iste, Vare, quem probe nosti...
Miser Catulle, desinas ineptire...

Pero tanto los *falecios* como los *scazontes* son enteramente extraños á la rítmica medioeval. Lo es tam-

(1) Puede consultarse, para más cabal conocimiento de la estructura de estos versos clásicos, cualquiera de los excelentes tratados que sobre la materia existen; por ejemplo: la *Metrica greca e latina,* de Francisco Zambaldi (Turín, 1882); el *Commento metrico* á las Odas de Horacio de Stampini (Turín, 1881); el *Cours élémentaire de métrique grecque et latine,* de L. Havet, etc.

bién el *trímetro dactílico* de Prudencio, poeta cristiano, pero cuya métrica es enteramente clásica:

Fons vitae liquida fluens ab arce,
Infusor fidei, sator pudoris,
Mortis perdomitor, salutis auctor...

(*Cathemerinon*, IV.)

Felix Tarraco, Fructuose, vestris
Attollit caput ignibus coruscum
Levitis geminis procul relucens...

(*Peristephanon*, VI.)

No sólo el trímetro, sino todos los ritmos dactílicos desaparecen desde el siglo VI hasta el XII, según la respetable autoridad de Guillermo Meyer, citado por Rajna (1).

Por análogas razones, y aun más perentorias, pues se trata de versos que pertenecen á la más refinada imitación helénica, hay que excluir el endecasílabo *alcaico* de Horacio:

Vides ut alta stet nive candidum...
Nunc est bibendum, nunc pede libero
Pulsanda tellus, nunc saliaribus...

Pero hay en la rica galería de los metros horacianos uno de los más bellos, que cumple á maravilla con las condiciones de asimilación al endecasílabo italiano, y que indisputablemente perseveró durante la Edad Media, no sólo en los himnos de la Iglesia, sino en composiciones líricas y lírico-narrativas de índole popular. Es el verso sáfico:

Quaeque vos bobus veneratur albis,
Clarus Anchisae Venerisque sanguis...
. . . .
Integer vitae, scelerisque purus...

(1) *Le Origini dell' Epopea francese indagate da Pio Rajna.*—Florencia, 1884, pág. 508.

Quo Sibyllini monuere versus
Virgines lectas puerosque castos
Dis quibus septem placuere colles
Dicere carmen...

Al adoptar este metro, importado á la poesía latina por Catulo, traductor de una oda de Safo,

Ille mi par esse Deo videtur...

Horacio introdujo en él modificaciones que para nuestros oídos dan el resultado de marcar fuertemente el ritmo acentual. Hizo siempre espondeo el segundo pie, y transportó al sáfico la cesura semiquinaria del exámetro, de esta manera:

Jam satis terris | nivis atque dirae...

y alguna vez también la cesura del tercer troqueo:

Laurea donandus | Apollinari...

Pero la cesura semiquinaria es la que prevaleció en el sáfico latino (excepto en los coros de las tragedias de Séneca), y á ella se ajusta nuestro Prudencio en su himno de los mártires de Zaragoza:

Bis novem noster | populus sub uno
Martyrum servat | cineres sepulchro...

La persistencia de esta estrofa en la poesía litúrgica es notoria á todo el mundo, aunque no sea más que por el ritmo de Guido de Arezzo:

Ut queant laxis | resonare fibris...
Iste confessor | Domini colentes...

Y para citar algún ejemplo de nuestra propia casa, en el himno de Santa Agueda, atribuído á San Isídoro:

Judex iniquus | ipse Quintianus
Virginem sanctam | Agatham cum vidit,
Decem malignis | feminis obscoenis
Tradi praecepit.

Pero el uso del sáfico no se contrajo á la liturgia, sino que fué aplicado á cantos de índole histórica, como el que compuso el español Teodulfo, obispo de Orleans, para el recibimiento de Ludovico Pío. Y buscando ejemplo muy posterior y menos clásico, pero que nos toca más de cerca, porque se trata de un himno nacional, épico por su contenido y su inspiración, aunque lírico por su forma, en la canción latina del Campeador, que publicó Du Méril:

Eia!... laetando, populi catervae,
Campidoctoris hoc carmen audite:
Magis qui eius freti estis ope,
Cuncti venite... (1).

Esta composición es de carácter semipopular; el poeta se dirige á su auditorio como si cantase en la plaza pública; sus versos son enteramente rítmicos, y abundan en consonantes y asonantes, y, sin embargo, no puede dudarse del origen estrictamente clásico del metro que emplea. Supónganse escritos sus versos en lengua vulgar, y entrarían en el tipo del verso decasílabo ó endecasílabo de cantar de gesta. Estos cantares existían ya en gran número cuando la sáfica del Cid se escribió, y no eran desconocidos del poeta hispano-latino, puesto que hace uso de las fórmulas épicas, pero es evidente que no latiniza el metro de los poemas franceses, sino que calca por tradición literaria un tipo clásico. Y este tipo es el mismo del cual puede presumirse, mejor que de otro alguno, que fueron ruda continuación, no imitación deliberada, el verso épico de la Francia del Norte y el endecasílabo lírico de Provenza é Italia.

Pero juntamente con el verso sáfico interviene en la cuna del endecasílabo otro metro estrechamente emparentado con él en su forma rítmica: el *trímetro yámbico acataléctico*, llamado por los lati-

(1) *Poésies populaires Latines du Moyen-Age*, 1847, págs. 248-314.

nos *senario*, de que hay varios ejemplos en Catulo y en Horacio:

> Phaselus ille, quem videtis, hospites...
> Ibis Liburnis inter alta navium...

Cuando se perdió la noción de la cantidad, este verso vino á ser pronunciado como un sáfico esdrújulo y distribuído en estrofas sáficas. Y tuvo, lo mismo que éstas, empleo notable, no sólo en la liturgia, sino en cantos heroicos, como el de la destrucción de Aquileya, atribuído á San Paulino:

> Ad flendos tuos, Aquileia, cineres
> Non mihi ullae sufficiunt lacrymae,
> Desunt sermones, dolor sensum abstulit
> Cordis amari... (1).

En el canto sobre la muerte de Carlomagno los trímetros se agrupan de cuatro en cuatro, y tienen un ritornelo de seis sílabas:

> Vae tibi, Roma, Romanoque populo,
> Amisso summo glorioso Karolo!
> Vae tibi, sola formosa Italia!
> In Aquis Grani globum terrae tradidit.
> Heu mihi misero! (2)

De los himnos eclesiásticos compuestos en este metro basta citar como *specimen* el que se atribuye á Hilario de Poitiers:

> Ad coeli clara non sum dignus sidera
> Levare meos infelices oculos,
> Gravi depressus peccatorum pondere;
> Parce, Redemptor (3).

Y si alguna duda quedase sobre la difusión popular

(1) *Poeseos popularis aute saeculum duodecimum latine decantatae reliquias sedulo collegit, e manuscriptis exaraxit et in corpus primum digessit Edélstand du Méril.* — París, 1843, pág. 234.

(2) Du Méril, o. c., pág. 245.

(3) Du Méril, o. c., pág. 268.



que alcanzaron estos metros, sería suficiente para disiparla la célebre canción de los centinelas de Módena en 929, donde hay seguidos treinta y seis versos trímetros, enlazados casi todos por la repetición de la última vocal:

O tu qui servas armis ista moeni*a*,
Noli dormire, moneo, sed vigil*a*...

El sáfico, pues, y el trímetro yámbico de la baja latinidad bastan para explicar la génesis del endecasílabo italiano (y, por consiguiente, del castellano) en sus dos formas: llana y esdrújula. Pero aunque esta derivación sea generalmente admitida, no falta quien suponga que el endecasílabo en Italia no es autóctono, sino oriundo de Provenza, así como otros sostienen que el verso provenzal tampoco es indígena, sino derivado de la Francia del Norte.

En los orígenes de las lenguas romances aparecen tres versos análogos, cuyas particularidades conviene deslindar. Y son por este orden:

a) El decasílabo épico francés.
b) El endecasílabo lírico provenzal.
c) El endecasílabo italiano.

Conservamos al verso épico el nombre que los franceses le dan según su sistema de no contar la última sílaba átona, pues aunque este verso tenga generalmente once sílabas según el cómputo español ó italiano, puede en algunos casos llegar hasta doce por virtud de su estructura interna. En efecto; todo decasílabo consta de dos miembros desiguales é independientes, separados por una pausa: puede ser átona la última sílaba del primer miembro ó la del segundo, ó ambas á la vez. En este metro están compuestas las mejores y más antiguas gestas francesas, entre ellas la *Chanson de Rollans*. De los poemas conocidos hoy, unos cuarenta y siete, la mitad próximamente, según el cálculo de León

Gautier, pertenecen al tipo decasilábico, que fué substituído luego, sin ventaja alguna de la epopeya, por el pesado y monótono alejandrino. Las narraciones compuestas en este metro son á veces refundiciones de otras más antiguas en decasílabos; y cuando ambos géneros de versificación se encuentran en un mismo texto, la parte más primitiva pertenece, por regla general, al decasílabo.

El verso épico tiene dos tipos, que Rajna ha distinguido con los nombres de decasílabo *à minori* y decasílabo *à maiori*. Estos dos tipos jamás se mezclan ni se presentan juntos en una misma composición. El decasílabo *à minori*, que es con gran exceso el que más abunda, consta de dos miembros: el primero de cuatro, el segundo de seis sílabas, ó, hablando con más propiedad, el primero tiene por sílaba tónica la cuarta, el segundo la sexta. Así en la *Chanson de Rollans*:

Rollanz s'en turnet, | le camp vait recercer;
Desoz un pin | e folut e ramer
Sun compaignun | ad traved Oliver,
Cuntre sun pit | estreit l'ad enbracet...

En el otro decasílabo, que es mas raro, pero se encuentra en un poema importante de que hay dos redacciones, francesa y provenzal, el *Girart de Rosillhó*, la fórmula aparece invertida, resultando el primer hemistiquio de seis y el segundo de cuatro sílabas:

Esteirent tote noit | hauberc vestiz;
E quant li jors paraist, | bien fu joïz.
Viraz terre porprise | d'escuz voltiz,
De blans hauberts | e d'iaumes à or sarciz...

Este segundo esquema es el que tan lindamente imitó en catalán nuestro Milá:

Voleu oir la gesta | del pros Bernart
Compte de Ribagorza | y de Pallars,
Qui tingué bras de ferro | ab cor lleal...

Este metro, tan venerable por su antigüedad y por la rica y noble materia épica á que prestó instrumento, es el primogénito de las lenguas romances, y de él procede, según toda apariencia, el endecasílabo provenzal, antiquísimo también, puesto que se halla en el más antiguo documento poético de aquella literatura, en el poema sobre Boecio:

Bel sun li drap | que la donna vestit,
De caritat | e de fe sun bastit.
Il sun ta bel, | ta blanc e ta quandi,
Tant a Boecis | lo vis esvanuit... (1).

Pero aunque los provenzales conociesen el decasílabo desde los primeros vagidos de su literatura, sin duda le consideraban como un metro épico, porque es rarísimo su empleo en los trovadores más antiguos. No se encuentra ni en Guillermo de Poitiers ni en Cercalmont: sólo dos ó tres veces en Marcabrú. Bernardo de Ventadorn (1140-95) le combina frecuentemente con otros versos, aunque también le usa aislado. Desde entonces abunda extraordinariamente, y en algunos trovadores del último tiempo, como Aimerico de Pegulhan, llega á ser forma casi única.

El endecasílabo provenzal, todavía en algún verso de Marcabrú conserva la antigua pausa épica, que parece indicio claro de su origen:

Que no lur fassa | c'a floquet ni peintura...

Pero desde Ventadorn se convierte en ley general la acentuación de la cuarta sílaba:

Be m'an perdut | lai envers Ventadorn
Fuit mei amic | pos ma domna nom ama... (2).

(1) *Chrestomathie Provençale*, de K. Bartsch, 2.ª ed. — Elberfeld, 1868, pág. 6.
(2) Crestomatía de Bartsch, pág. 47.

Y esta es la forma definitiva del verso provenzal y catalán, que Ausías March y los poetas de su escuela regularizaron empleando sistemáticamente finales agudos en los primeros hemistiquios. Pero en los trovadores provenzales como Ventadorn hay ejemplos de sílabas átonas que para el verso se cuentan, y entonces resultan verdaderos endecasílabos á la italiana, acentuados en tercera, sexta y décima, como estos cuatro citados por Rajna:

No sai domna, volgues o no volgues,
S'ieu volia, qu'amor no la pogues...
En Provenza tramet joy e salutz.
En Alvergna lo sénher de Belcaire...

De este modo la pausa fuerte del decasílabo épico se va debilitando y convirtiéndose en mera cesura, con lo cual pierde el verso en rigidez y gana en libertad métrica. Son de notar también en la versificación provenzal bastantes endecasílabos acentuados en cuarta y séptima, pertenecientes al tipo llamado *anapéstico*, y vulgarmente «de gaita gallega», como el ya citado:

Be m'an perdut lai envers Ventadorn...

Pero también admite esta cadencia el decasílabo épico, aunque no es frecuente:

Ote li forz e li proz Berengiers.

La mezcla de los dos tipos del endecasílabo *à minori* y *à maiori* está severamente proscripta en las *Leys d'amor*: «E devetz saber que en aytales bordos de X sillabas es la pauza en la quarta sillaba; e ges no deu hom trasmudar lo compas del bordo, so es que la pauza sia de VI sillabas, el remanen de quatre; quar non ha bela cazensa.» Pero este rigorismo no siempre se observó en la práctica, abriéndose

camino con ello á la absoluta libertad del verso italiano, que es propiamente el endecasílabo emancipado, con cesura debilísima, con ritmo libre y variado.

Quien le ve en su perfección, tal como salió de las manos de Dante y Petrarca, no puede persuadirse que entre él y el sáfico latino haya habido ningún intermedio francés ni provenzal. Cuesta trabajo creer que del pausado metro de las canciones de gesta, aun después de las modificaciones que le hicieron sufrir los provenzales, haya podido salir un verso tan ágil y tan gallardo. Y, sin embargo, la cronología literaria nos muestra á la lírica provenzal influyendo en la italiana desde sus primeros pasos, invadiendo la Península con sus trovadores hasta fin del siglo XIII, y comunicando su técnica lo mismo á la escuela de los poetas sicilianos de la corte del emperador Federico II, primeros cultivadores del endecasílabo, que á los de Toscana. Aun los nombres mismos de los géneros poéticos y de las combinaciones métricas revelan su origen: la canción, el soneto, el *serventese;* si bien todo ello se transformó en Italia, llegando á designar cosas muy diversas que en Provenza. No es imposible que la épica francesa y la lírica italiana hayan continuado cada cual á su manera la tradición del verso sáfico; pero conocido el intermedio provenzal, todavía es más verosímil que los italianos, favorecidos por las condiciones de su lengua y hasta por la oculta fuerza de la tradición clásica, hayan transformado el decasílabo de Francia y de Occitania, quitándole su carácter de verso compuesto y restituyéndole toda la variedad de acentos posibles en el sáfico (1).

De los tres tipos métricos que hemos considerado, el decasílabo francés, que en la primera de sus formas corresponde las más veces á un endecasí-

(1) Entiéndase que hablamos del sáfico latino, no de la peculiar especie de endecasílabos que en España llamamos sáficos.



labo castellano con acento en la cuarta, y en la segunda á un endecasílabo con acento en la sexta, no tuvo derivación inmediata en la literatura española de la Edad Media. Bien puede decirse que nuestra poesía épica no le conoció nunca. Son rarísimos los versos del *Poema del Cid* que pueden reducirse á esta medida, aunque entre ellos se cuente el primero:

> De los sos oios | tan fuertemente lorando...

La métrica de aquel venerando documento es todavía un problema, aunque acaso deje de serlo pronto gracias á los esfuerzos de un doctísimo joven; pero lo que hasta ahora parece más claro para los profanos es el conflicto que allí se observa entre el alejandrino (7 + 7) y el verso nacional octonario ó de diez y seis sílabas (8 + 8), que fué al fin el que predominó en la épica secundaria y en los romances. Quizá la existencia de este metro indígena fué el principal obstáculo que se opuso á la introducción del endecasílabo y relegó el alejandrino á la poesía erudita.

En cambio, el endecasílabo lírico de Provenza entró en España por dos caminos, engendrando casi simultáneamente:

a) El endecasílabo catalán.

b) El endecasílabo galaico-portugués.

«Coplas de diez sillabas á la manera de los lemosís» llamaba el Marqués de Santillana al verso que en su tiempo usaban catalanes y valencianos. Y es, en efecto, el mismo endecasílabo de Aquitania trasplantado en nuestras comarcas orientales por los numerosos trovadores del otro lado de los montes que visitaron las cortes de la Península y celebraron á nuestros príncipes, y por los poetas catalanes de los siglos XII y XIII que escribieron en lengua provenzal antes que naciese la literatura catalana propiamente dicha. Poesías históricas muy intere-

santes de asunto histórico español, y no sólo de Cataluña, están en endecasílabos; por ejemplo, la sentida lamentación de Giraldo de Calansó (1211) sobre la muerte del infante D. Fernando, hijo de Alfonso el Sabio:

Bel sénher dieus, | quo pot esser sufritz
Tan estranh dols | cum es del jov' enfan,
Del filh del rey | de Castella prezan...

En el mismo metro había ensalzado Aimerico de Pegulhan al rey de Aragón D. Pedro II:

Reys d' Aragó tant aguizat de dire...

Y en él compuso Bertrán de Rovenhac (1224) un belicoso serventesio sobre los bandos y discordias de Cardonas y Moncadas contra el joven, casi niño, D. Jaime I, que, á semejanza del fabuloso Alcides, tuvo que domar las sierpes desde la cuna:

Belh m'es quan vey pels vergiers e pels pratz
Tendas e traps, e vey cavals armatz,
E vey talar ortz e vinhas e blatz,
E vey guienhs traire, e murs enderrocatz,
Et aug trompas e grans | colps dels nafratz (1)
E mal lus grat | metro 'ls en las postatz;
Aital guerra m'agrada mais que patz,
Non tals treguas ont hom si' enganat (2).

Fijándonos en los trovadores nacidos en España, hallamos varias veces el endecasílabo en Guillem de Bergadam, que es sin duda el más notable y original de todos ellos. Suya es aquella canción que

(1) Obsérvese la mezcla de un endecasílabo acentuado en la sexta con los de acento en la cuarta.

(2) Milá y Fontanals, *De los trovadores en España*. — Barcelona, 1861, págs. 124, 136, 161.

se supone imitada por el Petrarca en uno de sus sonetos (1):

Al temps d'estiu qan s'álegron l'ausel
E d'alegrer cánton dolz lais d'amor,
E ill prat s'alégron que-s véston de verdor,
E carga 'l fuoill e la flor e 'l ramel,
S'alegran cill qi an d'amor lor voilh...

Y buscando el punto extremo de la serie, volvemos á encontrarle en el más fecundo de los trovadores de la última época, en el grave y doctrinal Serveri de Gerona, de donde es fácil el tránsito á los poetas catalanes propiamente dichos. No puede negarse que existió simultáneamente con la escuela provenzal, aunque de ella queden pocos restos, una poesía indígena en versos monorrimos, reservada principalmente para los asuntos religiosos, y á la cual parece que alude el Marqués de Santillana cuando dice que los catalanes «escrivieron primeramente en trovas rimadas, que son pies é bordones largos de sillabas, é algunos consonavan é otros non». Estos monorrimos reaparecen en las composiciones más populares del beato Ramón Lull, si bien en otras sigue la métrica de los trovadores,

(1) Es el que comienza:

Zefiro torna, e 'l bel tempo rimena,
E i fiori e l'erbe, sua dolce famiglia,
E garrir Progne, e pianger Filomena,
E primavera candida e vermiglia.
Ridono i prati, e 'l ciel si rasserena;
Giove s'allegra di mirar sua figlia;
L'aria e l'acqua e la terra è d'amor piena;
Ogni animal d'amor si riconsiglia...

La semejanza fué advertida ya por Alejandro Tassoni y otros comentadores italianos del Petrarca, y recordada por nuestro Bastero, patriarca de los provenzalistas. (*La Crusca Provenzale... Opera di Don Antonio Bastero, nobile Barcellonesse...* Roma, 1724, pág. 86.)

y una vez sola emplea la estancia de versos endecasílabos («A vos, Deus gloriós...»).

Pero la influencia provenzal siguió triunfante aun después que la poesía de los trovadores había fenecido, y no sólo se conservaron de un modo doctrinal y pedantesco sus prácticas de estilo y versificación en el consistorio poético de Tolosa, sino que sirvieron de norma á la nueva escuela, ya enteramente catalana, cuyo origen puede colocarse aproximadamente en el reinado de D. Pedro IV de Aragón, y que continuó floreciendo en el de su hijo y sucesor D. Juan I. Los *bordons* de once sílabas con acento y pausa en la cuarta continúan siendo el metro predominante y sin duda el de más entidad. En él compuso el mismo rey D. Pedro sus coplas sobre el modo de armar caballeros:

Vetlant él lit | sui n'un penser cazut
De dar consell | als cavallers quis fan...

En él están los versos ardientes y apasionados de una poetisa anónima, muy afligida por la muerte del que llama «mon dols amich»:

Ab lo cor trist | envillorat d'esmay,
Plorant mos uls | é rompent mos cabeyls...

En él disputaron el Vizconde de Rochaberti y Mosén Jaime March sobre el estío y el invierno y compuso sus «proverbios de gran moralidat» Mosén Pere March el viejo, que «fizo asaz fermosas cosas» según parecer del Marqués de Santillana (1). En él

(1) Milá y Fontanals, *Obras completas*, tomo III; *Estudios sobre Historia, Lengua y Literatura de Cataluña* (Barcelona, 1890), páginas 156, 159, 161, 309, 317, y en otros muchos lugares. Véanse también los correspondientes artículos en el *Diccionario de escritores catalanes*, de Torres Amat.

están los mejores versos de Mosén Jordi de Sant Jordi (1), cuya *coronación* escribió el mismo Marqués:

Desert d'amichs | de bens é de senyor,
En strany loch | en stranya encontrada...

Y, finalmente, para no hacer interminable á poca costa esta enumeración, basta citar al gran poeta del Amor y de la Muerte, que por sí solo representa esta escuela en lo que tuvo de más noble y elevado, y en honor del cual debiera llamarse esta casta de endecasílabos «verso de Ausías March», como llamamos al de arte mayor «verso de Juan de Mena».

Fuera de una ó dos excepciones muy poco importantes, el Petrarca valenciano no usa más metro que el *bordó* de once sílabas, generalmente en coplas rimadas de ocho versos. Estas coplas son de dos géneros. En la llamada *cobla croada*, que es la que suele preferir Ausías, concuerda el primer verso con el cuarto, el segundo con el tercero, y comúnmente el quinto con el octavo y el sexto con el séptimo; en la *cobla encadenada* riman el primero con el tercero, el segundo con el cuarto, etc. Generalmente la última rima de una copla se continúa en la primera de la siguiente, ó también las dos últimas rimas de la primera en los dos primeros versos de la segunda (*coblas capcaudadas*, de uno ó dos bordones). Cuando las coplas son independientes en sus rimas, suele haber dos versos pareados entre una y otra. Algunos poetas valencianos de nuestro *Cancionero General* aplicaron esta forma á las co-

(1) *Obras poetiques de Jordi de Sant Jordi* (segles XIV-XV), *recullides i publicades per J. Massó Torrents.* — Barcelona, 1892 (*Biblioteca Hispanica*).

Todas las poesías de esta esmerada colección, excepto cuatro, están en versos endecasílabos.

plas castellanas de arte mayor (1). Finalmente, Ausías March usa con notable destreza las tiradas de versos sueltos que en la técnica provenzal se designan con el nombre de *estramps*. En ellas está compuesto su único Canto Espiritual:

O quant seré | que regaré les galtes
D'aiga de plor | ab les lagrimes dolces!
Contrició | es la font d'hon emanen;
Aquell es clau | que 'l cel tancat nos obre,
D'atrictió | parteixem les amargues
Perque 'n temor | mes que 'n amor se funden... (2).

El verso endecasílabo, tal como en este gran poeta y puede decirse que en todos los catalanes se presenta, tiene constantemente aguda la cuarta sílaba. Una estancia entera, que escogeremos entre las *croadas* por ser las más abundantes, dará entera idea del sencillo artificio del poeta:

Axí com cell | qui desija vianda
Per apagar | sa perillosa fam,
E veu dos poms | de fruyt en un bell ram
E son desig | egualment los demanda,
No 'l complirá | fins part haj'elegida
Si que 'l desig | vers l'un fruyt se decant,
Axi m'a pres | dues dones amant,
Mas elegesch per aver d'amor vida.

La última rima pasa á la copla siguiente:

Si com la mar | se plany grèument é crida
Com dos forts vents | la baten egualment
L'un de llevant é 'l altre de ponent,
E dura tant fins l'un vent l'ha jequida... (3).

(1) Por ejemplo: Nicolás Núñez en su *Loor de San Eloy*; el Conde de Oliva en unas coplas sobre el *Ecce homo*; Jerónimo de Artés en su poema alegórico *Gracia Dei*.

(2) *Les Obres del valerosos cavaller y elegantissim Poeta Ausias March... Imprimides en Barcelona en casa de Claudi Bornat, 1560*. Fol. 180, vuelto.

(3) Pág. 2.

Este viejo endecasílabo provenzal-catalán, ¿fué modificado de alguna suerte por el influjo de la poesía italiana, tan familiar á todos los ingenios de la España oriental en el siglo xv? No tanto, ni con mucho, como pudiera imaginarse. No hubo en Cataluña ningún ensayo equivalente al de los sonetos del Marqués de Santillana. Lorenzo Mallol, Jordi de Sant Jordi y el mismo Ausías imitan, y alguna vez copian, ideas y rasgos del Petrarca, pero no le siguen en la métrica. En la misma traducción de la *Divina Comedia,* por Andreu Febrer, que más que traducción es un calco, predomina la acentuación indígena, aunque hay muchos versos de tipo italiano:

May colomas ab lurs alas alsades
Vengren pus tot a la dolçor del niu,
Per l'aer volant, ab grant desig portades... (1).

El terceto introducido por Febrer tuvo por lo menos un imitador en la *Comedia de la Gloria de Amor,* del comendador Rocaberti (hacia 1461), obra llena de reminiscencias, no sólo de la *Divina Comedia,* sino de los *Triunfos* de Petrarca. Rocaberti, poeta muy italianizado en cuanto al fondo, no es innovador en la estructura del verso:

Passat jo viu | Guillem de Capestany,
Vian'ab ells | y Paris lo segon,
Isold' aprés | ab lo noble *Tristany* (2).

(1) *La Comedia de Dant Allighier (de Florença), traslatada de rims vulgars toscans en rims vulgars cathalans, per N'Andreu Febrer* (siglo xv). *Dala á luz... Don Cayetano Vidal y Valenciano.*—Barcelona, 1878, pág. 30.

(2) No toda la *Comedia* de Rocaberti está en tercetos. En el canto tercero hay versos de nueve sílabas, en el cuarto coplas de pie quebrado. Véase la edición imperfecta y fragmentaria de este poema que publicó Cambouliu al fin de su *Essai sur l'histoire de la littérature catalane.*—París, 1858.

El único poeta de fines del siglo XV á quien sus tendencias hondamente clásicas conducen alguna vez á la imitación no deliberada, y por lo mismo más significativa, del ritmo itálico, es el valenciano Juan Ruiz de Corella, uno de los escritores más pulcros y limados de su lengua en verso y en prosa. Corella no abandona el acento de la cuarta, pero da al metro un movimiento marcadamente yámbico mediante la acentuación de la sexta. Así, en estos versos de la *Tragedia de Caldesa*:

Es me la mort | mes dolsa que lo sucre:
Si ferse pot | en vostros brassos muyra...
Si 'us par que y bast | per vostres mans spire
O si voléu | cuberta de salici
Iré pel mon | peregrinant romera... (1).

Con razón dijo Milá que estos versos estaban ya cerca, no solamente de los de Boscán, sino de los de Garcilaso.

Menos importancia y menos desarrollo que el endecasílabo catalán, pero no menos antigüedad, tiene el endecasílabo gallego, que ya aparece en las *Cantigas* del Rey Sabio, ora con terminaciones llanas, ora con finales agudos:

Sancta Maria os enfermos sana
E os sanos tira de la via vana.
Dest' un miragre quero contar ora,
Que dous outros non deve seer fora,
Que Sancta Maria, que por nos ora,
Grande fiz na cidade toledana.
....
Porque trobar e cousa en que ias
Entendimento, poren quen o fas
A o d'auer et de rason assas...

Abunda sobremanera este metro en los Cancioneros de Ajuda, del Vaticano y Colocci Brancuti.

(1) *Jardinet d'Orats, manuscrit del segle XV (Fragment), publicat par Francesch Pelay Briz.*—Barcelona, 1869, pág. 120.

Es el mismo endecasílabo provenzal, con cesura monótona después de la sílaba cuarta ó quinta, y con acentos principales en la tercera ó cuarta y en la décima. Así, en estos versos del juglar Ayres Nunes (Cancionero del Vaticano, 455):

Perque no mundo | menguou a verdade,
Punhei un dia | de ha yr buscar,
E hu per ela | fui preguntar
Disseram todos: | alhur la buscade;
Cá de tal guisa | se foz a perder
Que non podemos | em novas aver,
Nen ja non anda | na yrmandade... (1).

El rey D. Dionis, principal trovador de esta escuela, le emplea con frecuencia, y su cultivo no se encerró en los lindes de Galicia y Portugal, siendo de toda verdad aquellas sabidas palabras del Marqués de Santillana: «E después fallaron este arte que mayor se llama, é el arte común, creo, en los reynos de Gallicia é Portugal, donde non es de dubdar que el exercicio destas sciencias más que en ningunas otras regiones é provincias de España se acostumbró; en tanto grado, que non ha mucho tiempo qualesquier decidores é trovadores destas partes, agora fuessen castellanos, andaluces ó de la Extremadura, todas sus obras componían en lengua gallega ó portuguesa.» Y tan cierto es esto, que todavía el abuelo del mismo Marqués, Pero González de Mendoza, tan célebre por la hazaña, quizá fabulosa, de Aljubarrota, versificaba en gallego, y suya es una de las últimas muestras de este endecasílabo ó decasílabo peninsular, inserta en el *Cancionero de Baena*:

Por Deus, sennora, | non me matedes!
Que en minha morte | non gannaredes.

(1) *Cancioneiro Portuguez da Vaticana* (ed. crítica de Teófilo Braga, pág. 86).

Mui sen enfinta | e mui sen desden
Vos amei sempre | mais que á outra ren,
E se me matades | por vos querer ben,
A quen vós desama, | que lle faredes? (1).

A la influencia del lirismo gallego en Castilla deben atribuirse las dos únicas y fugaces apariciones del endecasílabo en nuestro Parnaso del siglo XIV. El Arcipreste de Hita le usa, combinándole con versos de nueve y siete, en una *Cantiga de loores de Santa María* (2):

Quiero seguir á ti, flor de las flores,
Siempre decir cantar de tus loores,
Non me partir de te servir,
Mejor de las mejores.
Grand fiança, he yo en ty, sennora,
La mi esperança en ty es toda hora,
De tribulación syn tardança
Ven me librar agora...

Conviene notar que en esta composición alternan con los versos de once sílabas algunos de doce, que sin duda el oído del poeta no distinguía de los primeros:

Nunca falleçe la tu merçed conplida,
Siempre guaresçes de coytas e das vida.

Don Juan Manuel, en las moralidades ó sentencias del *Libro de Patronio*, tiene bastantes ejemplos de endecasílabos variamente acentuados, y no sólo graves, sino agudos y esdrújulos:

(1) *Cancionero Gallego Castellano. The extant galician poems of the gallego-castilian lyric school* (1350-1450) *collected and edited with a literary study, notes and glossary by Henry R. Lang.* — New York, 1902, pág. 4.

(2) *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita.—Libro de Buen Amor* (ed. de J. Ducamin),—Tolosa de Francia, 1901, pág. 322.

Ganará de tal salto un ome el cielo
Si á Dios obedeciere acá en el suelo.

En el comienço deve ome mostrar
A su mujer como deve passar.

Non aventures muncho tu riqueça
Por consejo del ome que ha pobreça.

Non te quexes por lo que Dios fizier,
Ca por tu bien será quando él quisier.

Non castigues al moço maltrayéndole,
Mas dile como vayas aplaziéndole.

En el comienço deve ome partir
El daño que le non pueda venir.

Si non sabedes qué devedes dar,
A grand daño se vos podrie tornar.

Por la pobreça nunca desmayedes,
Pues que otro más pobre que vos vedes.

Non te espantes por cosa sin razón,
Mas defiéndete bien como varón.

Por falso dicho de ome mentiroso
No pierdas el amigo provechoso.

Faz siempre bien y guarte de sospecha,
Y será siempre tu fama derecha.

Por este mundo que es fallescedero
Non quieras perder el que es duradero.

Siempre que el bien vence con bien al mal,
Sofrir al ome malo poco val.

Nunca te metas do hayas mal andança
Aunque tu amigo faga segurança.

Algunos otros versos se harían semejantes á éstos, pero no debieron de ser muchos, puesto que no se encuentran ni siquiera en *El Rimado de Palacio,* del canciller Ayala, cuya métrica es bastante variada.

En cambio aparece allí otro metro, también de origen gallego, pero que se naturalizó con tal arraigo en Castilla, que durante el siglo xv sirvió de instrumento casi único á la poesía más elevada, y por sus mismas afinidades con el primitivo endecasílabo, fué el mayor obstáculo para su desarrollo, lo mismo en la forma provenzal que en la italiana. Este metro, que se llama, algo impropiamente, dodecasíbo, porque no siempre son doce las sílabas de que consta, debe conservar el nombre de *verso de arte mayor,* que le dieron nuestros antiguos, ó el de «verso de Juan de Mena», en honor al más genial de los poetas que le trabajaron.

El Sr. Morel-Fatio, que ha estudiado de propósito este metro (1), hace notar, de acuerdo con Stengel y Clair Tisseur, que nuestro verso de arte mayor corresponde exactamente á uno de los tipos del decasílabo francés, con cesura después de la quinta. Esta comparación puede servir para hacer entender á los franceses de qué metro se trata (habida consideración al diverso modo de contar las sílabas, oxitónico en francés, paroxitónico en castellano y en italiano); pero no creo que con ello se quiera establecer el inmediato origen transpirenaico de un verso que jamás se encuentra en nuestra poesía épica, única que recibió influjo francés, y que, por el contrario, tiene su derivación evidente en la poesía lírica de los Cancioneros galaico-portugueses, empezando por las mismas *Cantigas*:

Por ende un miragre | aquesta reyna
Sancta fes muy grande | á una mesquina...

Combinado con su hemistiquio, da una elegante estrofa, en que está compuesta la linda Cantiga 79,

(1) *L'Arte Mayor et l'Hendécasyllabe dans la poésie castillane du XV^e siècle et du commencement du XVI^e, par A. Morel-Fatio.* (Extracto de la *Romanía,* tomo XXIII. — París, 1894.)



donde se describe la visión que tuvo en sueños la niña *Musa:*

E esto facendo, | a muy groriosa
Pareceu-lle en sonnos | sobeio fremosa,
Con muitas meninnas | de maravillosa
Beldad; e porén
Quiséra-se Musa | ir con elas logo;
Mas Santa Maria | lle dis: — Eu te rogo
Que sse mig' ir queres | leixes ris' e iogo,
Orgull' e desdén.

Los trovadores del Cancionero Vaticano le emplean admirablemente como un metro de danza:

Baylemos nos ja todas, todas, ay amigas,
Sô aquestas avelaneyras floridas;
E quem for velida como nós velidas,
Se amigo amar,
Sô aquestas avelaneyras floridas
Verrá baylar...

(Ayres Nunes, núm. 462 del *Cancionero.*)

En la cadencia estos versos son muy semejantes al endecasílabo anapéstico (vulgarmente llamado de *gaita gallega* por ser el metro propio de las *muñeiras*), es decir, el endecasílabo con acentos en cuarta y séptima, no mezclado con otros de acentuación diversa por casualidad ó descuido, como se encuentra á veces en antiguos poetas italianos:

Per me si va nell' eterno dolore...
Di celo in terra a miracol mostrare...

(Dante.)

Se la mia vista dall' aspro tormento.

(Petrarca.)

Vide lontano, o le parve vedere.

(Ariosto.)

y antes de ellos en los provenzales; sino con intención de producir un determinado efecto rítmico,

asociado al canto y á la danza (1). Bajo este aspecto, las muñeiras tienen sus prototipos en algunos cantares del rey D. Dionis y de los poetas de su corte:

¡Ay flores! ¡Ay flores do verde pino!
Se sabedes novas do meu amigo...

(Núm. 171 del C. V.)

Madre, passou per aquí un cavaleyro...
Madre, passou per aquí hum filho d'algo...

Es tan evidente el parentesco entre el dodecasílabo y el endecasílabo anapéstico como el que ambos metros tienen con el decasílabo de los himnos (para los franceses verso de nueve sílabas), desconocido en todos los Parnasos de la Edad Media, y terminantemente excomulgado por las *Leys d'amor*: «Bordo de nou sillabas no podem trobar am bela cadenza, per que no trobarets que degus del anticz haian pausat aital bordo.»

Cuando el Marqués de Santillana afirmó con tanta generalidad que *el arte mayor* había venido de Galicia, podemos entender que se refería al verso, no á la octava, de que no hay ningún ejemplo en los Cancioneros del Noroeste, y parece inventada en Castilla á fines del siglo XIV. Las coplas de arte ma-

(1) La historia de este metro y de sus afines ha sido magistralmente tratada por Milá y Fontanals (*Del decasílabo y endecasílabo anapésticos. — Obras completas*, tomo V, pág. 324 y ss.). Claro es que al usar la terminología clásica de pie anapesto (compuesto de dos breves y una larga) no entendió, y así lo dice terminantemente, referirse á verdaderos pies métricos, sino á un movimiento análogo producido por la sucesión de sílabas inacentuadas y acentuadas. Don Andrés Bello, en su excelente tratado de *Ortología y Métrica* (ed. adicionada por D. Miguel A. Caro, Bogotá, 1882, pág. 109), llama *dactílico* al verso de gaita gallega, por estar acentuado sobre la primera sílaba. Así sucede en los dos ejemplos de Iriarte y Moratín citados por él; pero este acento no es obligatorio como los de cuarta y séptima, aunque sea muy ventajoso para el canto.

yor que el Arcipreste de Hita usó en el *Dictado de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo*:

Miércoles á tercia el cuerpo de Cristo...

pueden considerarse como de transición; pero la forma definitiva no se encuentra hasta el *Deytado sobre el cisma de Occidente,* del canciller Ayala:

La nave de St. Pedro pasa grande tormenta...

Sabido es que durante el siglo XV las composiciones más graves, así narrativas como didácticas, fueron escritas en esta forma, que sólo tras larga resistencia cedió su puesto al endecasílabo italiano, y no antes de la mitad del siglo XVI. Su tipo clásico y más célebre, y en rigor el único que ha sido estudiado, es el de los *Trescientos,* de Juan de Mena.

La primera ley del dodecasílabo, tal como le entienden nuestros antiguos tratadistas de métrica, es ser un verso interciso, un verso compuesto en rigor de dos versos de seis sílabas, ó de *redondilla menor,* como antiguamente se los llamaba. «Este verso consta de doce sílabas (dice Cascales), es bipartito, tiene seis sílabas distintas, y luego otras seis» (1). Claro es, y el mismo humanista murciano lo especifica, que puede constar de diez sílabas cuando sean agudos los finales de hemistiquio, ó de once cuando lo sea uno de ellos, ó de trece cuando el final sea esdrújulo, ó de catorce cuando sean esdrújulos los dos: todo lo cual no altera la ley fundamental de la pausa después de la sexta sílaba, ó si se quiere, después de la quinta acentuada. Los acentos obligatorios de este verso son tres, según el Pinciano: «Quiebra con el acento en tres partes: la una en quinta sylaba, y la otra en octava, y la

(1) *Tablas Poéticas del licenciado Francisco de Cascales...* — Madrid, Sancha, 1779, pág. 99. La primera edición es de Murcia, 1616.

otra en undécima» (1). Cascales añade otro acento sobre la segunda, aunque no le considera obligatorio: «Bien puede en la segunda mensura faltar su acento.»

Estos preceptistas del siglo XVI, y todos los que han seguido su doctrina, corriente hasta nuestros tiempos, definen una de las formas del verso de arte mayor, sin duda la más perfecta y la más común, pero no la única. Nuestros tratadistas de fines del siglo XV, á quienes principalmente debe consultarse, porque alcanzaron este verso en su apogeo, no dan como obligatorio el número de sílabas ni la igualdad de los hemistiquios: basta con que sean equivalentes. Juan del Enzina lo enseña expresamente: «Ay en nuestro vulgar castellano dos géneros de versos ó coplas: el uno quando el pie consta de ocho sílabas ó su equivalencia, que se llama arte real, é el otro quando se compone de doze ó su *equivalencia,* que se llama arte mayor. Digo su equivalencia, porque bien puede ser que tenga más ó menos en quantidad, mas en valor es imposible por ser el pie perfeto... Mas porque en el arte mayor los pies son intercisos, que se pueden partir por medio, no solamente puede passar una sílaba por dos quando la postrera es luenga. Mas también si la primera ó la postrera fuere luenga, assí del un medio pie como del otro, que cada una valdrá por dos» (2).

Pero quien con más claridad y distinción expone la teoría de este verso es Antonio de Nebrija en el libro 2.º de su *Gramática castellana,* si se prescinde del error clásico de llamar *adónicos* á los hemistiquios: «El verso adónico doblado es compuesto de dos adónicos; los nuestros llámanlo pie de arte mayor. Puede entrar cada uno de ellos con medio pie

(1) *Philosophía antigua poética del Dr. Alonso López Pinciano.*—Madrid, 1596, pág. 286.

(2) *Arte de Poesía castellana* de Juan del Enzina. Reimpreso en el tomo V de la presente *Antología,* págs. 40 y 42.



perdido ó sin él; puede tan bien cada uno dellos acabar en sílaba aguda, la cual, como muchas veces avemos dicho, suple por dos, para hinchir la medida del adónico. *Assí que puede este género de verso tener doze sílabas, ó onze, ó diez, ó nueve, ó ocho.* Puede tener doze sílabas en una sola manera: si entramos con medio pie en entrambos los adónicos. Y porque más claramente paresca la diversidad de estos versos, pongamos exemplo en uno que pone Juan de Mena en la definición de la prudencia; donde dize:

Sabia en lo bueno, sabida en maldad.

Del cual podemos hazer doze sílabas, é once, é diez, é nueve, é ocho: mudando algunas sílabas: é quedando la mesma sentencia. Doze en esta manera:

Sabida en lo bueno, sabida en maldades.

Puede tener este género de verso onze sílabas en cuatro maneras. La primera entrando sin medio pie en el primero adónico, é con él en el segundo. La segunda entrando con medio pie en el primer adónico, ó sin él en el segundo. La tercera entrando con medio pie en entrambos los adónicos, é acabando el primero en sílaba aguda. La cuarta entrando con medio pie en ambos los adónicos, é acabando el segundo en sílaba aguda. Como en estos versos:

Sabia en lo bueno, sabida en maldades.
Sabida en lo bueno, sabia en maldades.
Sabida en el bien, sabida en maldades.
Sabida en lo bueno, sabida en maldad» (1).

Prescindo, porque no hace al caso, de lo que Nebrija enseña sobre otras formas del verso de arte

(1) Me valgo de la edición de la Gramática de Lebrixa, contrahecha en el siglo XVIII, que conserva el colofón de la primera de 1492. Sin foliatura. Sign. d. iii.

mayor, que en ningún caso puede tener ocho sílabas, como él dice, aunque sí nueve, y puede llegar hasta trece. Lo que nos importa ahora son los versos que tienen traza de endecasílabos, y que muy oportunamente citó ya Cristóbal de Castillejo.

Hay en el movimiento rítmico de este verso de arte mayor una especie de contradicción interna, que á la larga había de traer su ruina y su suplantación por el endecasílabo yámbico, al cual en cierta manera sirvió de tránsito. Como verso compuesto de 6+6, con acentuación forzosa en quinta y undécima, su movimiento debía ser trocaico, pero al mismo tiempo la acentuación de segunda y octava, contrariando este movimiento, le asimilaba al endecasílabo, cuya cadencia, por otra parte, era muy familiar á nuestros versificadores del siglo xv, nutridos principalmente con la lectura de Dante y Petrarca, á quienes con más ó menos tosquedad imitaban. Resultaron de aquí dos opuestos fenómenos prosódicos. Mientras que por un lado Micer Francisco Imperial, proponiéndose hacer endecasílabos, mezcla con ellos versos de doce sílabas, agravándose el mal por incuria de los copiantes, Juan de Mena hace endecasílabos, no ciertamente por ignorancia ó negligencia, sino por sistema, puesto que los mal llamados *dodecasílabos mutilados*, de que las *Trescientas* están llenas, hasta el punto de no haber estrofa que no contenga dos ó tres, son versos en que la acentuación de la quinta está substituída por la acentuación de la cuarta, como en el endecasílabo anapéstico:

Dáme licéncia, mudáble fortúna...
Míra la gránde constáncia del Nórte...
Dár nueva lúmbre las ármas y hierros...

No hay duda: un parentesco estrechísimo liga entre sí el verso de arte mayor y una de las variedades

del endecasílabo, la más popular y la más desdeñada por la poesía culta. Milá columbró la verdad al decir que el dodecasílabo, que tiene como acentos obligatorios los de quinta y undécima y como potestativos los de segunda y octava, equivale á un endecasílabo anapéstico con *anacrusis* ó adición de una sílaba inicial no acentuada.

¿Qué explicación podría tener en Juan de Mena la no ya frecuente, sino puede decirse que sistemática intercalación de estos endecasílabos ó dodecasílabos acéfalos? ¿Consistiría, como creyó Milá, en que la primera sílaba del dodecasílabo mutilado se pronunciaba con cierta lentitud relativa para compensar la sílaba perdida? Pero no hay lentitud que pueda convertir un verso de 5 + 6 en un verso de 6 + 6: el oído tiene que protestar siempre, y es imposible que el de un versificador tan ejercitado y tan vigoroso como Juan de Mena se contentase con una compensación tan insuficiente, ó más bien, tan ilusoria. El sabía lo que hacía: no podemos dudarlo. ¿Sería, como pretendió Bello, que la pérdida de la sílaba inicial se compensaba en el segundo hemistiquio, dándole siete sílabas? El Sr. Morel-Fatio prueba perentoriamente que tal compensación no existe en la mayor parte de los casos. Pero todavía es más violenta, aunque ingeniosa, la explicación que él propone. Partiendo de la noticia consignada por Francisco de Salinas en su célebre tratado *De Música,* donde dice que él mismo había oído cantar en sus mocedades *(dum essem adolescens)* la primera estrofa de las *Trescientas* conforme á la notación que trae en su libro, supone que se introducía una cesura puramente lírica sobre la quinta sílaba átona, cesura monstruosa poéticamente, pero exigida quizá por las condiciones del canto.

Sin apelar á tan desesperado recurso, el Sr. Foulché-Delbosc, que ha hecho un paciente y minucioso análisis del verso de Juan de Mena con ocasión de

publicar su edición crítica del *Laberinto* (1), considera enteramente legítimos tales versos dentro de las condiciones del arte mayor, cuyos tipos normales llegan, según él, á cuarenta. De su cómputo resulta que los versos dodecasílabos paroxítonos de cuatro acentos componen cerca de la mitad de los del poema, y más de la mitad si se les agregan los oxítonos. Los versos de primer hemistiquio reducido son en número inferior á la mitad de los anteriores, y componen casi la cuarta parte de los versos del poema entero. Los endecasílabos no son una monstruosidad en este sistema, porque el verso de arte mayor puede, como enseñó Nebrija, tener por varias maneras once sílabas. Tan normales como los dos hemistiquios de dos acentos son las combinaciones de primer hemistiquio de dos y segundo de uno, ó al contrario, y la de dos hemistiquios de un acento, aunque sean mucho más raras. Ciertísimo es, sin embargo, que para los oídos de ahora no resulta apacible tal mezcla de ritmos; y sin duda por eso, cuando el verso de arte mayor renació, aunque fugazmente, en las obras de algunos de nuestros poetas románticos (precedidos por algún que otro ensayo del siglo XVIII), se presentó siempre como un verso rigurosamente dodecasílabo de cuatro cadencias (2), y lo mismo en Italia, donde le naturalizó el gran Manzoni (tomándole probable-

(1) *Étude sur le «Laberinto» de Juan de Mena.* (En la *Revue Hispanique*, 1902, págs. 75-138.) Traducida al castellano la parte métrica de este estudio por D. Adolfo Bonilla y San Martín (*Juan de Mena y el «Arte Mayor»*.—Madrid, 1903).

(2) Sólo Espronceda en algunos versos de «El Estudiante de Salamanca» se desvía de la ley común, acentuando unas veces la primera sílaba, y otras la tercera del primer hemistiquio ó del segundo, en vez de la segunda :

Pronto su fiereza volvió al corazón...
Al más temerario corazón de acero...
Las altas campanas por el viento inquietas...
A compás marchando con sordo rumor...

mente de nuestro Parnaso) en el primer coro de su tragedia *Adelchi*:

Dagli átri muscósi, dai fóri eadénti,
Dai sólchi bagnáti di sérvo sudór... (1).

Aunque la mayor parte de los endecasílabos de Juan de Mena pertenezcan al tipo «anapéstico», que otros llaman «dactílico»:

Vayan de gentes sabidos en gente.
Luego resurgen tan magnos clamores.
Ramo de palma su mano sostiene...

hay algunos en que la primera sílaba no es acentuada, sino indiferente:

Como los nautas que van en poniente
Tornan en contra de como vinieron...

y hay, aunque en corto número, verdaderos endecasílabos á la italiana, acentuados en la sexta:

Haz á tus obras cómo se concorden.
Quantos nacieron entre los humanos (2).

(1) El ilustre profesor Francesco d'Ovidio, en su bello y magistral estudio *Sull' origine dei versi italiani* (*Giornale Strico de la Letteratura Italiana*, vol. XXXII, 1898, pág. 82) acepta como muy probable el origen español directo ó indirecto del dodecasílabo de Manzoni, usado también por Berchet. El Minturno en su *Poética*, que es de 1564, decía de este metro «usato non già da' nostri, per quanto me ne sovviene, ma da Giovan di Mena in lingua spagnuola, et in quella compositione che si dice Arte maggiore». Es claro que dos hexasílabos ó senarios simples, si los escribimos en una misma línea, forman un dodecasílabo; pero en la intención de poetas como Metastasio y Giusti no estuvo nunca el hacer senarios dobles. Véase, sin embargo, la nota siguiente.

(2) Después de escrito lo que precede, he visto otra ingeniosa disertación sobre el verso de arte mayor, presentada por el Dr. John Schmitt á la Academia Romana *dei Lincei* (1905). Divide estos versos en dos clases: los acentuados en quinta sílaba y los acentuados en cuar-

Estos versos abundan más, como era natural, en los que deliberadamente practicaron la imitación de la poesía italiana, comenzando por el genovés Micer Francisco Imperial, cuyo *Desyr de las siete virtudes* es un centón de versos de la *Divina Comedia,*

ta. Para los primeros, que son los verdaderos dodecasílabos ó senarios dobles, propone dos derivaciones que me parecen poco verosímiles : la del ritmo goliárdico :

Meum est propositum | in taberna mori;
Vinum sit appositum | morientis ori;

y la del segundo hemistiquio del sáfico, duplicado :

nivis atque dirae.
scelerisque purus.
populi catervae.
Domini colentes.

Los acentuados en cuarta sílaba, es decir, los endecasílabos, corresponden unas veces al sáfico (rarísimo en Juan de Mena), otras veces al asclepiadeo menor, que, leído según el ritmo acentual, suele reducirse á una serie de cuatro dáctilos :

Sunt quos cur- | rriculo | púlverem olympicum.

Estos diversos tipos andan mezclados, no sólo en las *Trescientas* de Juan de Mena, sino en los *Cantici* del beato Jacopone da Todi:

Perdut ho la lengua | con la qual parlava...
Signor venerato | con gran reverenza
Poi condan | náto de gráve sen | tenza;
Popolo mutato | senza providenza,
Per molta al | ménza ca | désti in er | rore.

Pero la proporción de estos elementos no es la misma en el poeta italiano del siglo XIII que en el español del XV, puesto que en Jacopone predominan los sáficos y asclepiadeos, y son mucho menos frecuentes los senarios dobles. Esta diferencia hace inverosímil la hipótesis de que Manzoni quisiera renovar el ritmo de Jacopone. El verso manzoniano es un riguroso dodecasílabo de cuatro cadencias, como el de nuestros poetas modernos, por ejemplo, Moratín, cuyas obras pudo conocer Manzoni.

Schmitt insiste mucho sobre la importancia y el doble empleo de la *anacrusis*, mediante la cual pudo darse cierta aparente unidad al verso de arte mayor, á pesar de la variedad originaria de sus tipos.

entresacados principalmente del *Purgatorio* y del *Paraíso.* Como algunos de estos versos están literalmente traducidos, no es mucho que hayan conservado el ritmo del original, y se ve el conato del imitador por seguirle de cerca; pero ya sea por lo estragado del texto en el *Cancionero de Baena*, ya porque el oído del mismo Imperial fluctuase entre el verso dantesco y el de las coplas de arte mayor, es lo cierto que quedaron en el *Desyr*, á pesar de la ingeniosa restauración de Amador de los Ríos, bastantes versos de doce y diez sílabas. En otras composiciones de Imperial, acaso posteriores, son menos frecuentes los endecasílabos sáficos ó yámbicos y pueden ser ocasionales, pero en el *Desyr* imprimen carácter:

Cerca la ora que el planeta enclara
Al Oriente, que es llamada aurora,
Fuéme á una fuente, por lavar la cara,
En [un] prado verde que un rrosal enflora...
. . . .
Ca assy commo de poca scentella
Algunas veces segundó grand' fuego
Quiçá segunde d'este sueño estrella
Que lusirá en Castiella con mi ruego.
. . . .
En suennos veia en el Oriente
Quatro cercos que tres cruzes fazían;
Et non puedo desyr complidamente
Commo los quatro con las tres lusían.

(Núm. 250 del *Cancionero de Baena.*)

Sin duda por la elevación de sus propósitos artísticos, más que por el mediano acierto de la ejecución, mereció Imperial tan encarecidos loores del Marqués de Santillana: «Passaremos á Micer Francisco Imperial, al qual yo non llamaría decidor ó trovador, mas poeta: como sea cierto que si alguno en estas partes del Oceano meresció premio de aquella triunphal i láurea guirnalda, loando á todos los otros, éste fué».

Después de Micer Francisco Imperial, el endecasílabo que podemos llamar *sporádico* asoma de vez en cuando en Fernán Pérez de Guzmán, llegando á dominar en alguna estancia entera, como la primera del *Desyr* á la muerte del almirante D. Diego Hurtado de Mendoza (núm. 571 del *Cancionero de Baena*):

Onbre que vienes aquí de presente,
Tú que me vistes ayer Almirante,
De todas onrras en grado eçelente
E de rriquesas asaz bien andante:
Grand sennorio de tierras é gente
Non me fartava la vida durante,
Agora veo que muy omillmente
De tierra una braça me sea bastante.

ó en otras coplas á la caída del cardenal Frías (número 119 del mismo *Cancionero*):

No me contento de buelta de anorya
Aunque quebrado sea el arcaduz,
Pues que non echan á ssylvos de Soria
Al [grant] enemigo de la vera cruz...

y también en algunos versos de su tratado de *Vicios y Virtudes*, dirigido á Alvar García de Santa María:

Fijos de omes rústicos, serviles,
Vi venir niños á las cortes reales,
E conversando con gentes curiales
Ser avisados, discretos, sotiles.
Fijos de nobles, de sangre gentiles,
Por desamparo é cura negligente
De sus mayores, venir en tal gente
Que resultaron torpes, nesçios, viles.

Pero una cosa son los endecasílabos desperdigados en composiciones donde predomina el *arte mayor*, y otra muy diversa los del Marqués de Santillana en sus cuarenta y dos sonetos «fechos al itálico

modo» (1). Aquí el endecasílabo no es intermitente, sino intencionado; es rigurosamente correcto en cuanto al número de sílabas, pero no siempre cumple con las leyes de acentuación del endecasílabo italiano. El endecasílabo del Marqués de Santillana es, por decirlo así, un endecasílabo incipiente, un aprendiz de endecasílabo. Falta muchas veces el acento en la sexta, aunque nunca en la cuarta y en la décima; y en vez de la octava suele acentuarse la séptima, como en el verso gallego:

Las géntes délla con tóda fervéncia...
Viéron mis ójos en fórma divína...
Fáce por cúrso de tiémpo sennal...

Otras veces el movimiento anapéstico no se hace sentir más que desde la cuarta sílaba, como en los versos siguientes, análogos á los que solía hacer Juan de Mena:

Por bien quel sexo contraste e desdiga...
Enxemplo sean a tantos sennores...
Cortar la tela por Cloto filada...

En un poeta como el Marqués de Santillana, que tanto admiraba á Ausías March y á Mosén Jordi, es muy probable la influencia del endecasílabo catalán, no sólo en la acentuación de la cuarta sílaba, sino en la grande abundancia de versos agudos. De los cuarenta y dos sonetos, sólo tres están enteramente libres de este género de rimas: proporción muy superior á la de Boscán, que también fué pecador en esta parte. Pero lo que no se hallará nunca en los sonetos del Marqués es la viciosa acentuación de la quinta sílaba, que por influjo del arte mayor conservan todavía algunos versificadores del siglo XVI, como de sí propio confiesa Alonso Núñez

(1) Obras del Marqués de Santillana, publicadas por Amador de los Ríos.—Madrid, 1852, págs. 269-297.

de Reinoso (1). De esta confusión de los dos ritmos, censurada por el músico Salinas, no está libre el mismo D. Diego Hurtado de Mendoza (2).

Luego volveremos á hablar de los sonetos de Santillana considerados cómo combinación métrica. Ahora baste dejar consignado que él fué antes de Boscán el único artífice consciente del ritmo toscano, aunque no siempre acertase á discernirle bien.

La excursión histórica que precede debe habernos convencido de la rigurosa exactitud con que habló Boscán en su carta á la Duquesa de Soma, y de la novedad positiva que tuvo su revolución métrica. Por lo mismo que conocía muy bien el endecasílabo catalán, huyó sistemáticamente de encontrarse con él. Quizá no se halle en todo el volumen de sus poesías un solo verso acentuado como los de Ausías March; y eso que toma de él más pensamientos é imágenes que del mismo Petrarca. Por lo mismo que conoce muy bien el verso de arte mayor, huye del acento en la quinta. Sólo en una canción inédita hasta nuestros días, y que es muy dudoso que le pertenezca, reaparece aquella antigua metrificación (3).

El endecasílabo de Boscán, en todas sus cancio-

(1) En la dedicatoria de su *Historia de los amores de Claveo y Florisea* (Venecia, 1552): «Solamente digo que algunos versos que van escritos al estilo italiano tienen y llevan la misma falta que v. m. les solía hallar, que era que sonaban algo con la sexta á las coplas de arte mayor, y la causa hallábamos que era el gran uso que de aquellas coplas españolas había tenido.»

(2) «Atque adeo tenaciter hoc metrum maiorum nostrorum animis inhaerebat, ac auribus arridebat, ut, cum primum in nostrum idioma versus hendecasyllabos, quibus utuntur Itali, trasferre conati sunt, quidam poetae nostrates magni nominis pro illis in hos, quibus assueti fuerunt, vel inviti delaberentur ab illis, temporum semper et frequenter syllabarum numero et accentuum situ et arsis ac thesis divisione discrepantes» (*De Musica libri septem*, pág. 331).

(3) Es la XI y última en la edición de Knapp, que la publicó por primera vez.



nes, excepto ésta, en todos sus sonetos, tercetos, octavas, rimas y versos sueltos, es el endecasílabo italiano, que además del acento obligatorio de la penúltima, le lleva en segunda y sexta, ó en segunda, cuarta y octava. No es cierto que desconozca los endecasílabos acentuados en cuarta y séptima, *more galaico*. Demasiados tiene para nuestro oído, y pudieron pegársele, no sólo del arte mayor, sino del trato con los poetas italianos que todavía los usan alguna vez para producir determinados efectos de armonía imitativa. Los que recuerdo de Boscán son:

Pues en mi péna me déxan mortal
Déxenme agóra quexár de mi mal.
Qué hará si ótro remédio no tiene.
Qué maravílla si tiénen tal mando.
Vuéstras figúras quan léxos de muertas.
Quando ningún embarázo topaba.
No me conténto, pues tánto he tardado.
Viene mi mál con tan crúda figura.
Y miro aquélla que muérto me tiene.
Viniéron luégo unos sános temores.
Esto en vos sóla, que en otras bien fuera
Que algúna parte del bién me cupiera.
Que sólo el nómbre me tiéne espantado.
No es de las cósas que puéden durar.
Con las mudánzas del múndo espantosas.
No quedaré sino muy mantenido.
Qué haré yo con mi triste sentido.

Y otros varios que sin esfuerzo podrían encontrarse.

En materia de sinalefa y hiato, no sigue Boscán reglas tan precisas como las que luego fijó el uso de nuestros poetas. Pero puede darse por constante la de evitar la elisión de toda vocal antes de la penúltima sílaba acentuada para impedir el encuentro de dos tiempos fuertes. Ejemplos:

Quiero siempre parar, y siempr*e a*ndo.
Yo lo hice y lo pago, y pleg*a á Dios*.

Era Leandro el dél, y el dell*a* H*e*ro.
Por el templo de Venus, y as*í i*ba.
Y viase también claro en s*u a*lma
Debaxo de la cruda espada d*e* H*é*ctor.
Otros eran allí más sensüales
Tanta fuerza tuvieron sobr*e* Hero
Y dícenlo quizá porque l*o o*yen.
Ambas hijas del gran Océan*o, a*mbas,
¿Qué buscas? ¿O qué quieres? ¿Tras qu*é a*ndas?
Fué echada en el caudal entonces d*e* H*e*bro.
Etc., etc.

En cuanto á la aspiración de la *h* procedente de una *f* latina, la práctica de Boscán es muy incierta, y no son raros los casos en que elide la *h* al uso moderno, contra el hábito general de nuestras poetas del siglo XVI:

Donde *hazañas* de amor han concurrido...
Fixo está en mí sin nunca *hacer* mudanza...
Respondo yo: de ver tanta *hermosura*.
Han puesto su arte, *hicieron* á porfía...
Que el darse priesa le ha de *hacer* que caya.
Entraba con sus rayos de *hermosura*.
Adonde hay competencias de *hermosuras*.
De un tan gran milagro de *hermosura*.
Y empezaron á *hacerse* grandes torres.
Quantas veces quisiera *hallar* estorbo.
Y un no sé qué le puso de *hermosura*.
Y *herido* de la flecha de su hijo.
Hablo callando lo que *hablar* no puedo.
Y en esto comenzó de *hacer* sus ruegos.

No faltan ejemplos de lo contrario; v. gr.:

Yo solo en tantas guerras fuí *herido*
Y *hacer* por más seso esta locura...

Y hay que descontar, por supuesto, los casos en que la penúltima empieza con *h*, porque entonces se aplica la regla anterior y hay siempre hiato, nunca sinalefa, sin que por eso nos atrevamos á

afirmar que el hiato equivalga aquí á una verdadera aspiración.

Boscán pasa desde antiguo por un versificador duro é intolerable. Aun los mismos que le reconocen otros méritos suelen ser muy severos con él en esta parte. Son bien notorias las palabras de Herrera en su célebre Comentario, que tiene el valor de una Arte Poética, la mejor del siglo XVI: «Boscán, aunque imitó la llaneza de estilo i las mesmas sentencias de Ausías, i se atrevió traer las joyas de Petrarca en su no bien compuesto vestido, merece mucha más onra que la que le da la censura i el rigor de juezes severos, porque si puede tener desculpa ser estrangero de la lengua en que publicó sus intentos (1), i no exercitado en aquellas disciplinas, que le pedían abrir el camino para la dificultad i aspereza en que se metía (2), i que en aquella sazón no había en la habla común de España á quien escoger por guía segura, no será tan grande la indinación con que lo vituperan, queriendo ajustar sus versos i pensamientos, i no reprehenderán tan gravemente la falta suya en la economía i decoro en las mesmas vozes; que no perdonen aquellos descuidos i vicios al tiempo en que él se crió, i á la poca noticia, que entonces parecía de todas estas cosas, de que está rica y abundante la edad presente» (3).

Faría y Sousa, que es de todos los comentadores antiguos el que más veces y con mayor aprecio habla del poeta barcelonés, mostrando haber hecho especial estudio de sus rimas, dice, sin embargo: «Boscán tiene delgados conceptos; pero el número y elegancia y estilo poético ningunos... Tiene algunas canciones que en afectos no ceden á las mejo-

(1) De esta *extranjería* de Boscán ya se ha dicho lo suficiente.

(2) Tampoco puede dudarse de la cultura clásica de Boscán, según los datos que tenemos de su vida.

(3) *Anotaciones*, fol. 76 (por errata 80).

res; pero su estilo es tosco y duro... Si Boscán resucitó los endecasílabos fué con gran escabrosidad; y Garcilaso los prosiguió con número suave.»

Como soy poco amigo de temerarias paradojas, no intentaré demostrar á nadie la excelencia de los versos de Boscán tomados en conjunto. Hay ciertamente muchas asperezas y desigualdades en su métrica, y no tiene una sola composición que pueda llamarse enteramente buena bajo el aspecto rítmico. Pero tiene, con más frecuencia de lo que se cree, versos intachables, llenos y sonoros, y no sólo versos aislados, sino períodos poéticos muy felices, octavas perfectamente construídas y algún soneto nada despreciable. De todo esto hemos visto ya algunas muestras, y las veremos mejores en el capítulo siguiente. Pero es mucha verdad que estos aciertos parciales no lucen como debieran por estar en la mala compañía de muchos versos flojos y mal acentuados.

El defecto más grave de la versificación de Boscán fué perfectamente señalado por D. Andrés Bello en su precioso tratado de *Ortología y Métrica* (1): «No satisfacen á las condiciones del ritmo las sílabas inacentuadas que se colocan en parajes del verso donde es necesario el acento. Carecen, por tanto, de ritmo, y no son versos legítimos estos endecasílabos de Boscán:

Dando nuevas de *mi* desasosiego.
El alto cielo *que en* sus *mo*vimientos.

En el primero debía estar acentuada la sexta sílaba, y el posesivo *mi* que la ocupa no tiene acento;

(1) Ed. de Bogotá, ya citada, pág. 77. Bello, durante su residencia en Londres, había comenzado un trabajo sobre la métrica de Boscán, del cual da algunas muestras D. Miguel Luis Amunátegui en el prólogo del tomo V de las *Obras completas* del sabio patriarca de la literatura americana (*Opúsculos gramaticales*, Santiago de Chile, 1844, págs. XXIX-XXXIII).

en el segundo se exige, ó que lo tenga la sexta sílaba, *que en,* ó que lo tenga la octava, *mo;* y ninguna de las dos lo tiene.»

Tanto como en los acentos peca Boscán en las cesuras, según observa el ilustre humanista americano: «Apenas merece nombre de verso este desabrido endecasílabo:

Siguiendo vuestro | natural camino,

porque no hay cesura después del posesivo *vuestro,* que está enlazado estrechamente con *natural* y tiene un acento algo débil.»

Versos tan infelizmente acentuados como los que cita Bello abundan en las poesías de Boscán, y casi constituyen un sistema:

Y el desgusto que del | sufrir me alcanza.
Si por amor ó por | mi desconcierto.
Un dolor que es de muy | ruin linaje.
Esta cuyo nombre es | señora mía.
También la tierra donde | nacer quiso.
Tanto es el mal que mi | corazón siente.
Pero la luz que ya | amanecer siento.
Y á descuido veis dónde | le ha llegado.
Dulce reposo de | mi entendimiento...

Esto sin salir de los sonetos, donde hay otros versos todavía más insonoros y de todo punto insanables:

Que del fuego en el qual fuí á quemarme.
En mí presto se acabará el tormento.
O en la tierra, ó en el cielo ó en el viento.
De una ventura que ofrecido se ha.
O sombra de remedio inconstante.
Porque más tiempo en ella él se viese.
Que casi á este punto me ha llegado.
Y entre lenguas se mejoraba el cuento.

Debe tenerse en cuenta, sin embargo, que habiendo sido póstuma la impresión de los versos de Boscán,

sería injusto atribuirle á él los que pueden ser defectos de sus editores. En algunos casos se impone evidentemente la corrección, no sólo por el metro, sino por el sentido:

Pero cesó *en parte* la querella...
(Soneto 34.)

Debe leerse:

Pero cesó *en la parte* la querella...

porque el autor habla de un juicio.

El alto monte *de* Olimpo, do se escribe...
(Soneto 88.)

Sobra el *de* y queda un endecasílabo perfecto.

O monte levantado en *el* alma mía...
(Soneto 89.)

Nos parece que Boscán pronunciaría: ***en l'alma,*** del mismo modo que en otra parte escribió elidiendo una *e* inicial:

Tratando allí las cosas 'namoradas.

Á este tenor pueden subsanarse otras disonancias, pero siempre quedarán muchos versos irreductibles.

Otro de los accidentes de la versificación de Boscán que hace desapacible su lectura á los oídos castellanos, para quienes desde la segunda mitad del siglo XVI no existe más endecasílabo normal que el endecasílabo *piano* de los italianos, es la frecuencia de terminaciones oxítonas. En los sonetos, sin embargo, no abusa de ellas. De los noventa y dos que compuso, solamente en ocho (1) hay rimas de esta

(1) Son el 16, 20, 21, 26, 41, 42, 51, 77.

clase, y ninguno está enteramente en versos agudos. Tampoco los hay en la *Historia de Leandro y Hero*, que es el poema de carácter más clásico que escribió Boscán. Pero estropean con frecuencia las canciones, los tercetos y hasta las octavas. Ejemplos:

Con esto tales cosas he de hablar,
Que aun ora estoy pensando de callar.
Hablaré por no estarme como estoy.
Si parto, sólo por irme me voy.
Hombre tan triste, tan cuitado y tal.
La vergüenza de mi gran compasión
Me duele más que toda mi pasión.
Me apretaban á desear vivir.
Pensaba que todo fuese amistad.
Quando pude curarme no lo vi.
Tenía por mejor estarme así.
Con todo me valiera, ¿pero quién?
Dicen que el alma del golpe cayó.
No era sino á mal añadir mal,
Y tornarse la cosa más mortal.
La qual crecía creciendo el temor.
Con esto me esforcé.
Deciros mis congoxas acordé.

Todos éstos y triple número de ellos pueden entresacarse de una sola canción, la primera. Y es lo más grave que generalmente no van pareados ni en final de estancia, sino que se mezclan con los endecasílabos llanos, produciendo una continua disonancia:

Dos ó tres veces dixe: mira *bien*
Dónde vas á meterte y lo que emprendes:
Por qué no te defiendes
Primero que en lo más vivo te *den*.
   El mal determinado
De lance en lance ha venido á *parar*
A punto que es vergüenza no encubrille.
Esto se dice *amar;*
Que sólo el nombre me tiene espantado

Al catalanismo de Boscán se atribuyen generalmente estos agudos; pero tal explicación no satisface del todo, porque antes de él los tiene en mayor número el Marqués de Santillana, y entre los contemporáneos del mismo Boscán no le van en zaga Sa de Miranda, que era portugués, y D. Diego de Mendoza, que era granadino. Generalmente se cree que Garcilaso no los usó nunca, pero esto no es rigurosamente exacto. Prescindiendo de un soneto de atribución dudosa (1), tiene hasta doce versos de esta clase en la canción 2.ª: «La soledad siguiendo», que termina así:

Canción, ya he dicho más que me mandaron,
Y menos que *pensé*,
No me pregunten más, que lo *diré*.

Herrera los censura en sus *Anotaciones* (pág. 232): «Los versos troncados, ó mancos que llama el Tos-

(1) Niega Morel-Fatio (*L'Espagne au XVI*[e] *et au XVII*[e] *siècle*, página 602) que el soneto

Amor, Amor, un hábito vestí...

imitado de Ausías March, pueda ser de Garcilaso, porque éste no se hubiera atrevido á truncar el endecasílabo, y le atribuye á Boscán ó á D. Diego. Pero es cierto que Garcilaso en la canción 2.ª usa con insistencia los versos agudos, y nada tiene de particular que los emplease imitando unos versos de Ausías, puesto que el original catalán los tiene también. Hay de este soneto una refundición en que los agudos se han convertido en graves (publicada por Knapp, por Morel y por Walberg, notas á Juan de la Cueva, pág. 91), según copias distintas:

Amor, Amor, me ha un hábito vestido...

Esta refundición lleva en los manuscritos el nombre de Mendoza.

Hay, finalmente, otra refundición, también sin agudos, de que se valió el Brocense en su edición de Garcilaso.

Don Diego de Mendoza imitó el mismo pasaje de Ausías en una canción.

cano, i nosotros agudos, no se deven usar en soneto ni en canción... Si no muestran con la novedad i alteración del mismo i composición algún espíritu i significación de lo que tratan, son dignos de reprehensión... Aquí no son de ningún efeto, antes están puestos á caso, i no es admiración, porque Garcilaso no halló en su tiempo tanto conocimiento de artificio poético, que su ingenio lo levantó á mayor elevación i espíritu que lo que se podía esperar de aquella sazón.»

El condestable D. Juan Fernández de Velasco, que, con el seudónimo del *Prete Jacopin* (1), emprendió á todo trance la defensa de Garcilaso contra Herrera, quiere disculpar estos versos en su papel satírico: «Los versos agudos no los tengo por buenos para usarlos muchas vezes, mas alguna, como en esta *Canción* de Garcilasso, antes tienen sal y gracia particular, y assí pudiérades escusar el reprehendellos, y el dezir una cosa tan ridícula como es con la que disculpáis á Garcilasso...»

Pero Herrera le replica, con razón á mi juicio: «Los versos agudos han una semejanza con los exámetros, que tienen en la quinta región un pie espondeo, y esto se usa para algún efeto de turbación, de miedo, de espanto, de admiración ó tardanza, tristeza ó pesadumbre, como podéis descubrir en Virgilio; yquando no sirvan paraa lguno destos efetos, ó semejantes á ellos, son ruines versos, con vuestro perdón, puesto que vos los alabáis. En Garci Lasso, demás de ser nuebos, porque sola una estancia careze dellos, no son de alguna importancia, y vienen más acaso que vuestras razones, y assí tienen tan poca sal y gracia particular, que parecen antes vuestros que de Garci Lasso» (2).

La mayor parte de los críticos y preceptistas pos-

(1) *Controversia sobre las Anotaciones de Herrera á Garcilaso*. Publicada por la Sociedad de Bibliófilos Andaluces.—Sevilla, 1870, pág. 16.

(2) *Controversia*, pág. 117.



teriores á Herrera (1) están conformes en la condenación del oxitonismo, como lo estaban los italianos, por lo menos desde el libro de Girolamo Ruscelli, que tuvieron muy presente Herrera y Juan de la Cueva (2). Este último, en su *Exemplar poético*, extiende el anatema á los esdrújulos:

I que siempre te guardes, i retires
Qu'en agudo no acabes el acento,
Porque la una sílaba no tires.
Boscán dixo, sin más conocimiento
«Aquella Reyna qu'en la mar nació»,
Y usó de este troncado abatimiento.
I Garcilasso dixo i no advirtió
«Amor, Amor, un ábito vestí»,
I Don Diego en mil versos los usó.
Lo mesmo aora avrá de ser de mí,
Que citando los versos que dixeron
Incurro en lo que siempre aborrecí.
Al verso que acortaron, i hizieron
Los segundos el número diverso,
De nuevo otra advertencia le añidieron.
Que para ser cabal, ornado, i terso,
No hiera en la penúltima, i si hiere,
Hará de doze sílabas el verso.
De Lasso, por exemplo, se refiere:
«El río le daba dello gran noticia»,
En que alargar el número se infiere (3).

Á algunos versificadores pareció excesivo tanto rigor, que en tiempo de Boscán ni los mismos ita-

(1) Excepciones como Rengifo y Faría y Sousa nada prueban, por ser notorio el mal gusto de estos autores.

(2) *Del modo di comporre in versi* (ed. de Venecia, 1594, fol. 40) «É tuttavia da ricordasi che i tronchi s'usino parchissimamente, o che in tutto un poema grande come l'Ariosto non passino cinque, ó sei volte, se pur vi arrivano, o cosi nelle Terze Rime tanto meno, quanto il componimento in se tutto, cioe tutto un poema sarà minore. Et in un Capitolo solo, chi l'ussasse più di due volte, non saria molto lodato. In Sonetti e in Canzoni io non consiglierei mai alcuno, che ciò facesse per niun modo.»

(3) *Exemplar poético*, ed. de Walberg, pág. 60.

lianos observaban, puesto que en el poema del Ariosto hay cinco ó seis veces terminaciones agudas. Pero tanto en Italia como en España la corriente paroxitónica había triunfado antes de la mitad del siglo, y de ello da testimonio Hernando de Hozes en el prólogo de su traducción de los *Triunfos* del Petrarca, cuya primera edición es de 1554: «Casi siempre se guarda en toscano... fenecer todos los versos en vocal y que ninguno tenga el acento en la última... Yo confieso que á mí me parece esto postrero demasiada curiosidad, y cosa que el toscano hace poco en guardarla, pues casi todas las palabras acaban en aquella lengua en vocal, y son muy pocas las que tienen acento en la última. Pero en nuestra lengua es más dificultoso y mucho menos necesario de guardarse, porque, según es á todos manifiesto, la mayor parte de las palabras que en ella hay acaban en consonante ó tienen el acento en la postrera. De manera que si tenemos de huir destas dos cosas, no nos podemos aprovechar de la mitad de nuestras palabras para el acabar de los versos, de cuya causa, en lo que se trasladare de otra lengua, será necesario desviarse más de lo justo del sentido del original, como en la presente traducción se verá más veces de lo que yo quisiera. Pero, en fin, me pareció que era mejor aventurarme á este inconveniente *que no á contradecir la opinión de tantos como los que el día de hoy son de voto que al pie de la letra se imite también en esto la manera del verso italiano, como en todas las otras cosas;* puesto caso que no es justo que ninguno condene por malo aquello que D. Diego de Mendoza, y el secretario Gonzalo Pérez, y D. Joan de Coloma, y Garci Laso de la Vega, y Joan Boscán y otras muchas personas doctas tienen aprobado por bueno» (1).

(1) *Los triumphos de Francisco Petrarcha, agora nueuamente traduzidos en lengua Castellana en la medida y número de versos que tiene en el Toscano, y con nueua glosa...*—Medina del Campo, 1554. En la dedicatoria del traductor.

El ejemplo casi constante de Garcilaso (puesto que son de poca monta las excepciones ya señaladas) hizo más por el triunfo del endecasílabo llano que todos los razonamientos de los teóricos. Habituado el oído á la armonía de sus versos, no se concibió más tipo de endecasílabo que el suyo. Boscán, Sa de Miranda y Mendoza fueron arrinconados, lo mismo en Castilla que en Portugal, y tildados de poetas agrestes. No faltan en nuestro tiempo eruditos (como la insigne romanista D.ª Carolina Michaëlis de Vasconcellos) que se lamenten de que el triunfo fuese tan completo, perdiéndose para la poesía una gran parte de la riqueza de las dos lenguas peninsulares, en que hay próximamente un tercio de vocablos agudos, lo cual no sucede en italiano (1). Pero aparte de que no puede llamarse *dogma ficticio* el que durante más de tres siglos ha sido sancionado por el oído de un pueblo y por la práctica de todos sus grandes poetas, lo que nos desagrada en Boscán y otros primitivos autores es la manera tosca y ruda con que mezclan los versos masculinos y femeninos, sin ninguna razón onomatopéyica ni de sentido lírico. El endecasílabo agudo, considerado en sí mismo, es enteramente lícito. En él se han compuesto octavas tan hermosas como las de Calderón en *La cena de Baltasar*:

Yo, divino profeta Danïel...

y sonetos, no sólo festivos, como el del Maestro González:

Botijo con bonete clerical...

sino de la más elevada y mística poesía, como el de Ayala:

Dame, Señor, la firme voluntad...

(1) *Poesías de Sa de Miranda*, pág. CXXV.

Y no sólo puede cultivarse aislado, sino que su intercalación entre versos de otro ritmo produce efectos muy felices, especialmente en la poesía narrativa de tono festivo, de lo cual hay lindísimos ejemplos en Bretón, Espronceda y D. José Joaquín de Mora. Esto sin contar con la nueva octava romántica, en que son agudos los versos cuarto y octavo; y con otras combinaciones semejantes, donde campea muy bizarramente este verso. Por todo lo cual nos complace verle excluído de los sitios donde no debe entrar, habiendo como hay tantos otros medios de aprovechar la rica variedad de terminaciones que posee nuestra lengua.

No haremos grave cargo á Boscán ni por ésta ni por ninguna otra de sus incorrecciones métricas, porque para nosotros encierran mucha verdad estas palabras de la Sra. Michaëlis: «Lo que nos parece fuera de duda es que las muchas singularidades que se notan en la estructura de los primeros endecasílabos no son defectos y yerros causados por la falta de capacidad ó por la precipitación de los viejos autores, sino más bien signos característicos introducidos por ellos voluntaria ó involuntariamente con el fin de poner de relieve el genio peculiar de la lengua materna. Los innovadores no adoptaron todas las leyes del código poético italiano de buenas á primeras, sin recurrir á variadas experiencias. Intentaron vestirlo con el verdadero traje nacional, adaptándole todas las licencias permitidas y consagradas en el metro peninsular. Sólo más tarde, y enfrente de los primeros ensayos menos felices, es cuando los teóricos intransigentes y archicultistas se conformaron rigurosamente con las leyes italianas, culpando como yerros groseros las libertades de la época de transición, y expurgándolas cuidadosamente de las ediciones más modernas de los líricos castellanos y portugueses» (1).

(1) Pág. CXVII.

Dada esta sucinta idea del modo con que Boscán trató el endecasílabo, hablaremos rápidamente de las principales combinaciones métricas que usó, puesto que no fué solamente un innovador del metro, sino también de la estrofa, y aun pudiéramos decir de los géneros poéticos. Cinco son los tipos que definitivamente aclimató en nuestro Parnaso: el soneto, la canción, el terceto, la octava rima y el verso suelto. Para alguno de ellos tuvo precursores, ya en el Parnaso castellano, ya en el catalán, pero sólo por virtud suya triunfaron, y su forma moderna debe referirse á él.

a) Esto es verdad aun tratándose de los sonetos, á pesar de la notable tentativa del Marqués de Santillana, que en 1444 tenía ya compuestos diez y siete, los cuales con otras poesías suyas ofreció á la Condesa de Módica, D.ª Violante de Prades: «Enviovos la *Comedieta*, señora, con Palomar, asymesmo los cient «Proverbios» míos é algunos otros «Sonetos» que agora nuevamente he començado de façer al italico modo. E esta arte falló primeramente en Italia Guydo Cavalgante, é después usaron della Checo Dasculi, é Dante, é mucho más que todos Françisco Petrarcha, poeta laureado.» Más adelante los sonetos del Marqués llegaron á cuarenta y dos, tratándose en ellos todo género de temas: amorosos, políticos, doctrinales, religiosos. Los versos, como queda dicho, son de varia acentuación, pero todos de once sílabas. En cuanto á la colocación de las rimas, hay en los sonetos del Marqués mucha diversidad, y pueden distinguirse cuatro tipos de cuartetos: el tipo italiano primitivo, de rimas cruzadas, que es el que más abunda:

Qual se mostraba la gentil Lavina
En los honrados templos de Laurencia,
Quando solepnizaban á Heretina
Las gentes della, con toda fervencia;
E qual paresce flor de clavellina
En los frescos jardines de Florencia,

Vieron mis ojos en forma divina
La vuestra imagen é deal presencia...
....

El tipo italiano actual, empleado por el Marqués una vez sola:

Quando yo so delante aquella dona,
A cuyo mando me sojuzgó Amor,
Cuydo ser uno de los que en Tabor
Vieron la grand claror que se razona:
O que ella sea fija de Latona,
Segund su aspetto é grande resplandor:
Assy que punto yo non he vigor
De mirar fijo su ideal persona...

Y, finalmente, dos nuevos tipos, inventados al parecer por Santillana, puesto que no se ha señalado rastro de ellos en la versificación italiana, ni aun por los que con más diligencia han estudiado la *morfología del soneto,* como L. Biadene (1). En el primero de estos tipos varían las rimas centrales del segundo cuarteto:

Non es el rayo de Febo luciente
Nin los filos de Arabia más fermosos
Que los vuestros cabellos luminosos
Nin gema de estupaça tan fulgente.
Eran ligados d'un verdor placiente
E flores de jazmín, que los ornava;
E su perfetta belleça mostrava,
Qual viva flama ó estrella d'Oriente...

En otros dos sonetos, además de variar estas rimas, son cruzadas las del primer cuarteto, y no las del segundo:

Venció Anibal el conflito de Canas
E non dubdava Livio, si quisiera,
Qu'en pocos días ó pocas semanas
A Roma con Italia poseyera.

(1) *Morfologia del sonetto nei sec. XIII-IX,* en los *Studi di Filogia Romanza,* IV, 1889, 1-236.

Por cierto al universo la manera
Plogo é se goza en gran cantidat
De vuestra tan bien fecha libertat,
Donde la Astrea dominar espera.

El Sr. Morel-Fatio opina que el Marqués de Santillana fué conducido á estas innovaciones por seguir el orden de rimas de la antigua octava española de arte mayor, de donde infiere que los sonetos que ofrecen esta disposición son los más antiguos, y los que se ajustan al doble tipo italiano los más modernos.

La innovación del Marqués no fructificó por entonces. Un solo poeta del siglo XV hizo sonetos después de él: Mossén Juan de Villalpando; pero no en endecasílabos, sino en versos de arte mayor: extraña combinación de un metro nacional y una estrofa forastera. Hay cinco sonetos suyos en el *Cancionero* que fué de Herberay des Essars, publicado por Gayangos en el tomo primero del *Ensayo* de Gallardo. La disposición de los cuartetos es siempre la misma que en el tipo italiano primitivo:

Maldicho yo sea, si sé que me faga,
Señora, de mí: tan triste me veo;
Maldicho yo sea, si nunca me vaga
Cuydado incessable por vuestro desseo;
Maldicho yo sea, mi bien, porque paga
Mi poco placer el mal que poseo;
Maldicho yo sea, y más porque estraga
Mi mala ventura el bien que meneo...
Doncella discreta, en quien la virtut
Tiene reposo é faze morada,
Amiga del seso qu'en tal joventut
Mujer nunca vi de más bien dotada (1).

Tan peregrino continuaba siendo el soneto para los oídos españoles á principios del siglo XVI, que Bartolomé de Torres Naharro, que pasó gran parte

(1) Gallardo, *Ensayo*, I, 535-536.

de su vida en Roma y en Nápoles, donde imprimió en 1517 su *Propalladia*, no tuvo barrunto alguno de la próxima transformación de nuestra métrica, y jamás hizo endecasílabos más que en italiano. Italianos son los tres sonetos suyos que conocemos (1),

(1) Véase mi introducción á la *Propaladia* de Torres Naharro (Madrid, 1900), y lo que particularmente dice de estos sonetos Benedetto Croce en su opúsculo *Di alcuni versi italiani di autori spagnuoli dei secoli XV e XVI* (Nápoles, 1894, pág. 7).

No fué Torres Naharro el único de estos indirectos precursores de Boscán. En el *Cancionero general* de Castillo, por lo menos desde la edición de 1520 (acaso desde la de 1514, que no he visto), pero no en la primera de 1511, se encuentran dos grupos de poesías italianas. El primero comprende diez y ocho sonetos atribuídos á un Bertomeu Gentil, que por su nombre y aun por las rúbricas puestas á sus versos parece catalán ó valenciano: *Sonetos en lengua toscana por bertomeu gentil al ecce homo: y al nombre de Jesús y otras devociones.* Uno de estos sonetos, que comienza

Che cosa è Dio — Egli è un summo bene...

se encuentra en algunos manuscritos á nombre del Tansillo, y ha sido publicado por Fiorentino en su colección de las obras de aquel poeta napolitano (*Poesie liriche edite ed inedite di Luigi Tansillo*, n. CLI, pág. 76), recomendándole con estas palabras: «Es uno de aquellos sonetos filosóficos que después cultivó tanto Campanella.»

La lección del soneto que está en las Rimas del Tansillo es más correcta que la del *Cancionero general*; pero no es posible que el soneto sea suyo, puesto que el Tansillo, nacido en 1510, tenía nueve años cuando en Toledo se imprimieron los sonetos de Bertomeu Gentil, que debían de estar ya en la edición de Valencia de 1514, puesto que no llevan en la tabla del Cancionero toledano la señal que indica las poesías añadidas.

La explicación que da Croce de este hecho parece muy verosímil: «El Tansillo, á quien debió de agradar aquella breve y sentenciosa composición teológica, sintió acaso la necesidad de purgarla de los errores con que se halla publicada en el *Cancionero* y de mejorar un tanto la forma. Confundido entre otras poesías originales suyas y transcrito con ellas, ha podido pasar por obra suya sin que él tuviera intención de apropiársela.»

Como este soneto no carece de valor en su género, doy á continua-

á los cuales alude Cristóbal de Castillejo en sus trovas contra los petrarquistas:

Torres dixo: «Si yo viera
Que la lengua Castellana
Sonetos de mí sufriera,
Fácilmente los hiciera,
Pues los hice en la Romana;

ción el texto publicado por Fiorentino, para que se compare con el del *Cancionero general* que todos tenemos á mano en la reimpresión de los Bibliófilos:

Che cosa è Dio? Rispondi — È un sommo bene —
E che bene è — Bene che sempre abbonda —
E com' è fatto? — Come forma tonda,
Che 'l suo principio e fine in sè contiene.
Ond' egli è uscito? — Sue tre proprie vene
Escon del mar che ogni cosa circonda —
Si può veder? — No, ch' essenza sì monda
Il nostro occhio mortal non la sostiene —
Dunque, come esser può, se non si vede?
— Egli alza tanto in su nostro intelletto,
Che 'l fa veder con gli occhi de la fede —
La fede che è? — È un don, che, se difetto
Non si trova in colui che fermo crede,
Con gli occhi chiusi guida al ben perfetto.

Hay también en el *Cancionero general* cinco composiciones italianas en tercetos, de un cierto Tapia, que Puymaigre confundió con el Juan de Tapia, poeta de la corte de Alfonso V, aunque ya Amador de los Ríos había probado que el *Tapia* del *Cancionero* es persona enteramente diversa que vivió en tiempo de Carlos V, según se infiere de las alusiones de sus versos castellanos.

Cuatro de las composiciones de Tapia, todas de asunto amoroso, se titulan impropiamente *sonetos* en el *Cancionero*, pero son verdaderos *Capitoli*, lo mismo que el quinto, único al cual se da su verdadero nombre: «Capitolo á una señora, la qual aviendo un tiempo mostrado algunos favores, después le dixo que se apartasse de su servicio.» No carece de mérito poético, y para obra de un extranjero es realmente notable, si es que Tapia fué su verdadero autor, de lo cual duda Croce en el mencionado estudio, publicado primeramente en la *Rassegna Storica napolitana di Lettere ed Arte*. Y la duda parece muy fundada, puesto que los dos primeros *capítulos* se han impreso también á nombre de Bembo, según notó Savi López en un artículo que ahora no tengo á mano.

Del *Chariteo*, que fué catalán de nacimiento y fidelísimo partidario de la casa aragonesa, pero exclusivamente italiano por la lengua, diremos algo más adelante.

Pero ningún sabor tomo,
En coplas tan altaneras,
Escritas siempre de veras,
Que corren con pies de plomo,
Muy pesadas de caderas.

En 1520, otro italianista, el sevillano Hernando Díaz, traductor fragmentario de Dante, no sólo aplica el verso de *arte mayor* á la *Divina Comedia,* sino que traduce en él un soneto de Petrarca: «Se amor non è, ch'è dunque...», aunque conservando el orden y disposición de las rimas:

Si amor no es aquesto, ¿pues qués lo que siento?
Mas ¡ay! si es amor, ¿qué cosa es igual... (1).

Nada hay que advertir en cuanto á la estructura de los sonetos de Boscán, que tomó por único modelo los del Petrarca. Los cuartetos son siempre del tipo italiano normal ABBA — ABBA. Los tercetos pertenecen á uno ú otro de los esquemas regulares: CDC — CDC ó CDC — DCD:

Fixo está en mí sin nunca hacer mudanza
De planeta ni sino en mi sentido,
Clavado en mis tormentos todavía.
De ver otro hemisferio no he esperanza,
Y así donde una vez me ha anochecido,
Allí me estoy sin esperar el día.
. . . .
No tardé en entender luego el engaño,
Pero de miserable, no quería
Acabar de creer tan fuerte daño.
Venció, en fin, la verdad á mi porfía,
Y quedó confirmado el desengaño
Tomando nueva vuelta el alma mía.

(1) *La vida y excelentes dichos de los más sabios philosophos que hubo en este mundo.*—Sevilla, por Jacobo Cromberger, alemán, 1520. Al fin del prólogo.

b) Nadie puede disputar á Boscán el lauro de haber introducido en España la canción de estancias largas, que es la más noble y artificiosa composición de la poesía toscana. «Sus canciones, si bien las miramos, no discrepan casi en nada de las del Petrarcha, no sólo en las estancias, pero ni aun en los remates», dice Rengifo, que estudió menudamente las diez de nuestro poeta, reduciéndolas á cinco géneros de combinaciones y señalando el prototipo italiano de cada una. Por ser libro tan vulgar y corriente su *Arte Poética Española* (1), no insisto en este cotejo, que cualquiera puede ver allí. Rengifo admite hasta treinta maneras de canciones, á las cuales todavía añade dos su adicionador Vicens; pero algunas no se encuentran más que en poetas italianos, y otras entraron en nuestra métrica después de Boscán.

c) El terceto dantesco había sido introducido en la lengua catalana desde los tiempos de Alfonso V por el traductor de la *Divina Comedia*, N'Andreu Febrer, no para buscar un nuevo instrumento poético, puesto que no volvió á usarle en sus composiciones originales, sino para calcar con la mayor exactitud posible el texto del gran poeta florentino. Para que se juzgue de la puntualidad de la versión en un trozo por todos conocido, pondré aquí los últimos versos del episodio de Francesca de Rímini:

Nos dos ligent un jorn per gran pleer
De Lançalot, com amor l'antrepres:
Eram tots sols sens sospita haver.
Per moltes veus lo nostr'ull se sospes,
E cell llegir descolorí lo vis:
Mas un sol punt fo cells qui 'ns sobrepres.

(1) No ciertamente en las primeras ediciones de Salamanca (1592) y Madrid (1606 y 1644), pero sí en cualquiera de las del siglo XVIII, adicionadas por el Dr. Joseph Vicens, por ejemplo, en la de Barcelona (1727), que basta para el caso.

Quant nos legim aquell amoros ris
Esser bessat de son leal amant,
Aquest, qui may de mi no fos divis,
La boca me bessá tot tremolant:
Galeot fo lo libre é' qui l'escris:
E aquell jorn no 'n legim plus avant.
Mentre que l'un sperit aço dis,
L'altre plorá tant que de pietat
Io m'esmortí axi com si moris;
E caiguí mort, com si fos trespassat (1).

El único poeta catalán del siglo XV que en cuanto á la combinación métrica siguió las huellas de Febrer fué Rocaberti en la *Comedia de la Gloria de amor*, que está cuajada de reminiscencias de Dante y Petrarca. Pero Rocaberti simplifica el terceto, dejando suelto el segundo verso de cada uno:

De tot delit privat e d'alegria,
Ple de tristor enuig e pençament,
Ab dolor gran me retrobi un dia,
Dins una vall d'arbres tant dolorosa;
Qu'esmaginant la dolor que sentia,
La pensa trobé la mort desigosa... (2).

Ninguno de los dantistas castellanos, con haber sido tantos, y algunos tan notables como Juan de Mena y el cartujano Juan de Padilla, intentaron la aclimatación del terceto. Ni aun los mismos traductores de Dante le emplean nunca. El arcediano de Burgos, Pedro Fernández de Villegas, que publicó en 1515 su versión del *Infierno*, desistió de escribirla en tercia rima, «la cual manera (dice) no es en nuestro uso, y paresciame una cosa tan desordenada, que lo dexé», y prefirió las coplas de arte mayor, «lo primero por ser más conformes al trovar castellano; lo segundo por ser este verso el más grave y de mayor resonancia, y lo último por ser

(1) Ed. de Vidal y Valenciano, pág. 31.
(2) Ed. Camboulíou, pág. 122.

el más propio para lo heroico». Claro es que esto le obligó á grandísimas amplificaciones y á poner mucho y malo de su propia cosecha poética, de lo cual anticipadamente pide perdón: «Haya paciencia el Dante que en su brocado se ponga algund remiendo de sayal que más le faga lucir» (1). Un in-

(1) «Deve se notar que el dante scrive su obra en verso que comunmente tiene onze : o doze sylabas conforme al trobar castellano de arte mayor : en que juan de mena escrivio el su laberinto de las treziẽtas coplas : y porque aquella manera es tan conforme al verso suyo : y tan bien porque es mas grave y de mayor resonancia como convenía á tan grave auctor : yo fice esta traslacion en aquella forma de trobar que propiamente es verso heroyco que en lengua greca significa alto : ó superior, porque heros quiere dezir en nuestra lengua mayor : o señor : ansí mesmo es de saber que dante escrive coplas de tercetos que ansí los nombra el toscano : correspondiente el tercer pie al primero : y después el primero del tercer siguiente al segundo : de manera que aquellos quatro farían una media copla de arte mayor : que como es de ocho pies viniera ansí justo al talle : pero como escrive de tres en tres : en dos tercetos faltan dos pies para una copla del arte mayor ya dicha. Yo prové a los fazer ansi en tercetos : la qual manera no es en nuestro vso : y parescía me una cosa tan *desdonada* que lo dexé : quedó el defeto ya dicho de faltar en cada terceto un pie para la media copla : y dos pies en cada una entera : éstos yo acordé de los suplir desta manera : que algunas vezes ocuriendo de mio algund buen pie que más aclare su texto ; o confirme su sentencia pongole : y aya paciencia el dante que en su brocado se ponga algund remiendo de sayal que mas le faga luzir.... Otras vezes suplo aquellos pies de lo que alguno de sus glosadores dize : y otras tan bien y las mas : quando buenamente se puede fazer : como el primero y segundo pie del terceto siguiente y ansí se fazen sus dos : y a las veces tres tercetos una copla de ocho pies. Note se tan bien : que el que treslada de otro anda tras él con vueltas : y no puede yr como ni quanto quiere : y ansí van algunas vezes pies algunos forcejados que no se pudo : o no se supo mejor fazer : resciba se la buena voluntad que ninguno da mas de lo que tiene. Ansi mesmo se deve notar que tresladar de una lengua en otra no solamente en verso : pero ni en oraciõ soluta : o prosa que algunos llaman es imposible tresladarse por las mismas palabras que no fuese la más desabrida cosa del mũdo : porque en una lẽgua tiene una cosa gracia : y dicho en otra por aquellas palabras sería muy frío : por ende aquí en todo quanto de las mesmas palabras se puede usar se faze : pero en muchas partes se toma el sentido y intencion mas que no las pala-

térprete anónimo del *Purgatorio* le puso en quintillas (una por cada terceto), pareciéndole que tal metro concordaba con la extrema concisión del poeta, «porque como el Dante, hombre eloquentísimo y de tanta gravedad, quiso usar en esta obra de su propia condición, fué tan estudioso de abreviar y decir en pocas palabras infinita sentencia, que no solamente todos los renglones de su obra, pero todas las partes della, van llenas de síncopas y de sinalepsias y ápices fragmentados, y de las otras señales y licencias que los poetas antiguos solían usar para hazer breves y elegantes sus poemas, y escurecer la letra dellos, que hay muchos ytalianos que infinitos pasos della no entienden» (1). Hernando Díaz, lo mismo que Villegas, prefirió los versos de arte mayor en la corta muestra que nos dejó de su versión de las tres *Cánticas*. En quintillas están las primeras traducciones de los *Triunfos*, de Petrarca, por Antonio de Obregón, Alvar Gómez y D. Juan Coloma.

bras mesmas : alguna vez fuera del texto se pone alguna reprehensión o consejo ; de mio con licencia del dante como dicho es.»

La traduciō del dante de lengua toscana en verso castellano : por el Reverēdo don po fernādes de villegas arcediano de burgos : y por el comentado allende d' los otros glosadores por mādado de la muy excelente señora doña Juana de aragón duquesa de frías y condessa de haro fija d'l muy poderoso Rey don fernādo de Castilla y de aragón llamado el Catholico...

Colofón | *«Imprimióse esta muy provechosa y notable obra en la muy noble y mas leal cibdad de Burgos por Fadrique aleman de Basilea acabose lunes a dos días de Abril del año de nuestra redempciō de mil y quinientos y quinze años.»* — (A — III. Introducción.)

(1) *Una traducción castellana desconocida de la Divina Comedia. Noticia publicada por D. Francisco R. de Uhagón* (Extracto de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*). Madrid, 1901.

El intérprete anónimo, que es posterior al arcediano de Burgos, á quien cita y censura en su prólogo, traduce en quintillas bastante fáciles, no sólo el *Purgatorio*, sino los dos primeros capítulos del *Paraíso*. Sólo el canto XXXII del *Purgatorio* está vertido en tercetos endecasílabos, rudos, infelicísimos y llenos de terminaciones agudas.

Boscán fué el primer autor de tercetos castellanos, pero no los usó en ninguna gran composición narrativa ni alegórica, sino en *capítulos* de amores á la manera toscana, y en la interesantísima epístola familiar á D. Diego de Mendoza. Con él empieza la boga de esta elegante y difícil combinación métrica, que fué cultivada con varia fortuna por casi todos los poetas del siglo XVI, pero cuya perfección clásica no se alcanzó hasta el XVII, por obra especialmente de los Argensolas, de Quevedo y del gran incógnito sevillano autor de la *Epístola moral*.

d) La *Octava rima*, enteramente desconocida en todas las literaturas de la Península antes de Boscán, es una de las adquisiciones más importantes que hizo para nuestra métrica, y quizá el género en que sobresalió más. Su modelo inmediato, aunque no único, fueron las estancias compuestas por Bembo para el Carnaval de la corte de Urbino en 1507.

e) Finalmente, el *verso suelto*, que es la más generosa y libre forma de la poesía moderna y la que puede dar más aproximado trasunto de la belleza antigua, tuvo en Boscán su primer artífice castellano. En provenzal y en catalán existían los llamados *estramps*, que no son tiradas de indefinido número de versos, sino agrupaciones por lo general de ocho en ocho (á veces hasta de catorce), separados por una larga pausa de sentido. Ausías March los tiene muy notables, especialmente en el *Cant espiritual*, y mejores todavía y de carácter más clásico Mosén Ruiz de Corella; por ejemplo, en la *Tragedia de Caldesa*:

Mourás corrent | la tremuntana ferma
E tots ensemps | los cels caurán en trossos,
Tornará fret | lo foch alt en la sphera,
En lo mes fosch | del mon veurém lo centre,
Tinta de sanch | se mostrará la luna
E tot scur | lo sol perdrá la forma....

En *estramps* compuso el mismo Corella su bella y

sentida *Oració á la sacratissima Verge Maria tenint son fill Jhesus en la falda devallat de la Creu*, una de las pocas obras de verdadera inspiración lírica que hay en este tiempo y en esta escuela:

Ab plor tan gran | que nostres pits abeura
E greu dolor | que 'el nostre cor squinsa
Venim a vos | filla de Deu e mare;
Que nostra carn | dels ossos se arranca,
Hi 'l sperit | desitja l'esser perdre,
Pensant que, mort | per nostres grans delictes,
Ver Deu e hom | lo fill de Deu e vostre
Jau tot stes | en vostres castes faldes...

Pero el verso suelto de Juan Boscán no pertenece al tipo conocido en su tierra, sino al que empezaban á cultivar en Italia el Trissino y Bernardo Tasso, sin sujetarse á períodos poéticos determinados y circunscritos, sino procurando remedar la libérrima amplitud con que se mueven los exámetros griegos y latinos:

Canta con voz süave y dolorosa,
O Musa! los amores lastimeros
Que en süave dolor fueron criados.
Canta también la triste mar en medio,
Y á Sesto de una parte, y de otra Abido,
Y Amor acá y allá yendo y viniendo;
Y aquella diligente lumbrecilla
Testigo fiel y dulce mensajera
De dos fieles y dulces amadores.
O mereciente luz de ser estrella
Luciente y principal en las estrellas
Que fueron desde acá al cielo envïadas,
Y alcanzaron allá notables nombres.
Pero comienza ya de cantar, Musa,
El proceso y el fin destos amantes:
El mirar, el hablar, el entenderse,
El ir del uno, el esperar del otro,
El desear y el acudir conforme,
La lumbre muerta y á Leandro muerto...

El *Hero y Leandro*, métricamente considerado, tiene en nuestro Parnaso una representación análoga al lugar que ocupa en la poesía toscana la *Italia Liberata*. Los versos sueltos en que está escrito (1), allá se van con los del Trissino, y á unos y otros les cuadra el chiste de Góngora que los comparaba con «un toro *suelto* en plaza». Pero con ser generalmente pésimos por la monotonía y flojedad de la acentuación, por el andar desgarbado y prosaico, y sobre todo por la entera dislocación, que no independencia, de cada verso, siempre tendrán el mérito de haber sido los primeros. Y en verdad no los aventajan mucho los que en una epístola al mismo Boscán escribió Garcilaso, los de Hernando de Acuña en su *Disputa de las armas de Ayax de Telamón y Ulises*, los del capitán Aldana en la *Fábula de Faetonte*, los de Gonzalo Pérez en su traducción de la *Ulixea*, por no descender hasta las *Havidas*, de Arbolanches, y el insipidísimo poema de *Los Amantes de Teruel*, de Juan Yagüe de Salas. Sólo en el *Tirsi*, de Francisco de Figueroa, y en alguna égloga de Francisco de la Torre, comienza á discernirse la verdadera construcción de estos versos, cuyo mejor tipo en nuestra época clásica fué la traducción del *Aminta* por Jáuregui.

Tal es el riquísimo material métrico con que enriqueció Boscán su lengua adoptiva. Del acierto ó desmaño con que procedió en sus adaptaciones, se juzgará por el estudio analítico que voy á hacer de sus versos.

(1) *Sciolti* llaman los italianos á estos versos, *sueltos* los llamaron siempre nuestros poetas antiguos, y no *libres*, denominación moderna que debe proscribirse porque es anfibológica. Todo verso suelto es libre, pero no todo verso libre es suelto. Libres son los versos de las silvas, porque se combinan libremente unos con otros, y sin embargo son versos rimados. En francés existen versos libres, pero no hay ni puede haber versos sueltos, porque se confundirían con la prosa poética.

III

Estudio crítico de las obras poéticas de Boscán.—Su primero manera: canciones y coplas en metro castellano.—Segunda manera: sonetos, canciones y otras poesías en verso endecasílabo.—Influencia del Petrarca y Ausías March en la lírica amorosa de Boscán.—La *Octava rima*.—La *Fábula de Leandro y Hero*.

I. De los tres libros en que Boscán distribuyó sus poesías, el primero, que contiene sin duda las más antiguas, y debe creerse (á lo menos en la mayor parte de su contexto) anterior á las pláticas que en Granada tuvo con Navagero, está formado de *coplas y canciones españolas*, escritas enteramente en el estilo de los poetas cortesanos de fines del siglo xv. Si pudiera prescindirse del exiguo contenido poético de estos versos, de su falta de inspiración verídica y profunda, y atender sólo á la gracia y ligereza del metro corto y á la soltura y donaire con que Boscán maneja la lengua, libre aquí de todo resabio de extranjerismo ó violencia, esta sección sería la más agradable de sus obras. Son coplas fútiles, coplas de *Cancionero*, versos de amor sin ningún género de pasión, devaneos tan insulsos que parecen imaginarios, conceptos sutiles y alambicados, agudezas de sarao palaciego tan pronto dichas como olvidadas, burlas y motejos que no sacan sangre: algo, en suma, que recrea agradablemente el oído sin dejar ninguna impresión en el alma. Estos versos, que ahora llamaríamos *de sociedad*, lo mismo pueden ser de Boscán que de cualquier otro caballero galante y discreto de la corte del Rey Católico ó de Carlos V que tuviese la suficiente habilidad técnica para describir ó simular cuitas amorosas, esquiveces, favores y desdenes, en coplas de

pie quebrado, quintillas dobles, glosas y villancicos. Apenas hay una sola de estas composiciones de la primera manera de Boscán que tenga vida interior y nos revele algo del alma del poeta, exceptuando la *Conversión*, que parece escrita en su edad madura y con un sentido más elevado del arte. Este sentido le debió Boscán (justo es decirlo) á su educación de humanista, á la imitación deliberada de la lírica italiana y de los modelos clásicos. No sólo fué innovador en la forma métrica, sino en la forma íntima y substancial de la poesía. En sus sonetos y en sus canciones el amor está tomado por lo serio, y aunque todavía nos parezca metafísico y vago, tiene de vez en cuando acentos de sinceridad que no engañan. Sólo escribiendo en endecasílabos llega Boscán á cierto grado de emoción poética, entreverada alguna vez con graciosos detalles realistas. Nada ó casi nada de esto hay en sus versos cortos, aunque sean más correctos de lengua y de ritmo. En la escuela nueva Boscán es un artífice tosco y rudo, pero sincero y penetrado de la grandeza de la poesía y de sus altos fines. En la escuela antigua no es más que un frívolo cortesano, uno de los imitadores más atildados de una tradición enervada y caduca. No consistía esta inferioridad de Boscán respecto de sí mismo (y sería pueril pensarlo) en el corto número de sílabas del verso, que se había prestado como blanda cera á la inmortal melancolía de Jorge Manrique; que había sido ágil instrumento del diálogo dramático en las sazonadas farsas de Torres Naharro; y que comenzaba á florecer con nueva y lozana juventud en los deliciosos versos satíricos del secretario Cristóbal de Castillejo, á quien Boscán no cita nunca ni da indicios de haber leído, aunque no pudo menos de alcanzar sus principales obras. La poesía de Castillejo pertenece al Renacimiento con el mismo derecho que la de Boscán, y es, á pesar de su amable negligencia, una poesía de espíritu clásico y humanista; libre y audaz en la

intención; viva, espontánea y fresca en su juvenil alegría. Pero Castillejo tuvo el talento de conservar de la escuela del siglo xv sólo las prácticas externas del verso, mejorándolas por otra parte, y pudo llegar al ápice de la perfección dentro de su género y estilo sin romper el antiguo molde, al cual supo adaptar maravillosamente los fáciles vuelos de su musa juguetona y procaz. Boscán, poeta mucho menos feliz y de menos ingenio, pobre de fantasía y de invención, pero estudioso y reflexivo, no acertó á extraer de los metros nacionales que rutinariamente y casi por pasatiempo había cultivado en su mocedad, el germen de una poesía suya propia: los desdeñó muy pronto porque los vió abatidos y degenerados, propios á lo sumo para «holgarse con ellos como con niños», y no para «cosas de substancia», que no terminen sólo en «el son de las palabras y en la dulzura del consonante». Ya hemos visto con qué desdén habla del *Cancionero general,* y es seguro que sus mismas coplas y canciones juveniles, de las cuales algunas llegaron á entrar en dicho *Cancionero* (1), le parecían livianas y de poco momento al lado de sus ensayos posteriores, aunque pudiesen serle gratas como recuerdo de las alegres horas pasadas en la corte del Emperador y en casa de los duques de Alba. Abandonó, pues, aquella forma, que le parecía agotada por una legión de adocenados trovadores; y buscando una técnica nueva que no llegó á dominar más que á medias, encontró á veces relámpagos de inspiración que pusieron á otros en el camino de ella. «Si no venció reyes moros, engendró quien los venciese», según la sabida expresión del romance.

Limpias y sin tropiezo, como acuñadas con un

(1) Las ediciones de Amberes 1557 y 1573 contienen los tres poemas que en la edición de Knapp llevan los núms. IX, X y XI. El texto del *Cancionero* tiene muchas variantes, comparado con el de la edición de Barcelona de 1543, prototipo de todas las posteriores.



troquel conocidísimo, se deslizan las *coplas* de Boscán, tan fáciles y castizas que nadie las diría de mano catalana:

Mi alma se favorece
Si padece,
Y toma por mejoría
Que crezca la pena mía;
Mas á ratos mucho crece.
Yo la siento,
Mas della no me arrepiento;
Que el amor,
A medida del dolor
Suele dar el sufrimiento.
. . . .

(I, ed. Knapp.)

Señora doña Isabel,
Tan cruel
Es la vida que consiento,
Que me mata mi tormento
Quando menos tengo dél.
Pero vivo,
Con la gloria que recibo,
Tan ufano en los amores,
Que procuro de estar vivo,
Porque vivan mis dolores.

(II.)

. . . .
¡O vida llena de enojos!
¡O mundo que vais así!
¡Qué bien fuera para mí
Si yo no tuviera ojos
Para veros quando os vi!
Mas pues mi seso no halla
Ninguna vida en seguiros,
Que la gane yo en huiros,
Pues que no puedo ganalla
Por serviros.
Los dos juntos en dañarme
Hemos sido, y en vencerme,

Armados para perderme:
Vos conmigo por matarme,
Yo con vos por ofenderme.
Hemos sido vencedores;
Contra mí fué la victoria,
Y ha quedado por historia
De mis males y dolores
La memoria.

(III.)

. . . .

Tristeza, pues yo soy tuyo,
Tú no dexes de ser mía;
Mira bien que me destruyo
Sólo en ver que el alegría
Presume de hacerme suyo.
¡O tristeza!
Que apartarme de contigo
Es la más alta crueza
Que puedes usar conmigo.
No huyas ni seas tal
Que me apartes de tu pena;
Soy tu tierra natural,
No me dexes por la ajena
Do quizá te querrán mal.
Pero di:
Ya que está en tu compañía,
¿Cómo gozaré de ti,
Que no goce de alegría?

(VII.)

. . . .

Ufano pudiera estar
Pensando en la pena mía;
Mas el dolor me desvía,
Y no me dexa gozar
Del bien de mi fantasía.
El bien y el mal van mezclados
Tan juntos en una historia,
Que no me atrevo á mi gloria,
De miedo de los cuidados
Que atraviesan mi memoria.

. . . .

El enojo y el dolor,
Los tristes desabrimientos,
La saña y el desamor,
Los zelos y los tormentos,
Todos paran en amor.
Del amor mis desventuras
Salen, y en él van á dar;
Quanto hago yo es amar;
De aquí nacen mis tristuras,
Y aquí vuelven á parar.

(XIV.)

....

Esta poesía de tiquismiquis, que tomada á muy pequeñas dosis puede entretener un momento, resulta empalagosísima cuando se la ve reunida en las páginas de un libro para las cuales no se compuso ciertamente. Hay que ponerla en su medio propio, y entonces ofrece algún interés como testimonio de la persistencia del gusto cortesano y trovadoresco de la corte de D. Juan II, sobreviviéndose á sí propio en pleno Renacimiento y dominando por el prestigio del hábito á los mismos poetas que iban á romper decididamente con él y abrir nuevos rumbos al arte. Los temas nunca traspasan el círculo más trivial y monótono de la poesía erótica, y el vocabulario es tan amanerado y convencional como los temas: «desaviniéndose de una señora», «arrepintiéndose porque se desavino», «determinado de dexar unos amores», «á su amiga en tiempo que le decía que ya no andaba de amores con ella», «coplas en que habla de los zelos», «á una señora á quien servía, porque le dixeron que en su ausencia se había servido de otro», «á una señora á quien andaba por servir y no acababa de determinarse», «á una partida». Estos y otros tales son los asuntos, y como la expresión es tan falsa parece imposible determinar si se trata de verdaderos amoríos del poeta, anteriores por supuesto á la honrada, sencilla

y noble pasión que sintió por su mujer. Para ella y no para una *amiga* vulgar hubiera debido ser escrita esta dedicatoria, «enviando un cancionero de sus coplas»:

Ahí van las ansias mías,
Presentes y las pasadas;
Do más vivas que pintadas
Hallaréis mis fantasías,
De mi mano trasladadas,
Aunque á otras se presenta
Parte aquí de mis querellas,
Al rematar de la cuenta,
La suma de todas ellas
Á vuestra merced se asienta.
Si antes de yo seguiros
Lo que hice fué acatado,
De ser yo predestinado
Á la gloria de serviros
Parece que fué salvado.
Y si en otras hermosuras
Anduvo mi sentimiento,
Los males de aquel tormento
No fueron sino figuras
Deste nuevo pensamiento.

(XVI.)

Un solo nombre, el de cierta D.ª Isabel (que de ningún modo creemos que sea D.ª Isabel Freire por las razones expuestas en otra parte), suena en estas poesías, y aun ése una sola vez. Pero las damas cortejadas por el poeta barcelonés con afecto más ó menos platónico ó por puro rendimiento cortesano fueron varias, puesto que á cada paso se alude á nuevos amores del poeta, y en su tiempo tenía fama de «muy mudable», según parece por la graciosa defensa que hizo de sí mismo respondiendo á ciertas coplas del Almirante de Castilla, que le motejaba por «haber tomado nueva amiga»:

Confesaré que he mudado,
Y probaré que el mudar

Ha sido perseverar
De estar firme en el estado
Que el amor quiso ordenar.
Yo me vi ser amador,
Y entonces pensé que amaba,
Porque en la verdad hallaba
Algunos tientos de amor
Y el amor me los mostraba...
Pensaba ya que mi daño
No pudiera ser mayor,
Como nuevo sabidor
Que presume el primer año
De llegar á ser dotor.
Amor no se contentó
Conmigo de aquel estado,
Y de un grado en otro grado
Brevemente me subió
Adonde agora he llegado.
Si culpan este mudar,
Porque fuí do el amor quiso,
También me podrán culpar
Quando fuere á paraíso,
Queriéndome Dios llevar.
Mejorar la fantasía
No es mudar de su carrera;
Mudanza la mejoría
Sería desta manera,
Que todo se perdería.
¿Cómo sería el querer
Si vueltas no recibiese?
No habría más de un ser
Si la rueda no volviese
Para subir y caer.
El sol firme está en el cielo;
Pero en mil formas parece,
Mudanzas en sí padece,
Nublados le ponen velo,
Siendo claro se oscurece.
El sol pone y se levanta,
Su rostro viste y desnuda :
No por eso nos espanta,
No decimos que se muda
Con una mudanza tanta...
Nunca muda el corazón

Si su valor se aprovecha:
Por cosa tienen bien hecha
Salir de una religión
Para otra más estrecha...
 El alma de su natura
Quiere subir donde nace:
Y así lo alto procura,
Y de lo alto se pace,
Allí busca su figura...
 Pues ¿por qué ha de ser la mía
Contra su naturaleza?
Bien hace en seguir su vía
Tras la mayor gentileza
Que tenemos hoy en día.
Aquí me predestinó
El Amor en mis sentidos,
Este lugar ordenó
Donde estén sus escogidos,
Y aquí quiere que esté yo...
 Cien mil razones daría,
Mas teme mi voluntad
De enflaquecer la verdad,
Mostrando tanta porfía
Por defender su bondad.
Y es materia tan delgada
Esta disputa de amores,
Que sembrará mil errores
Si no fuere bien tratada
Por sotiles amadores.

(XXV.)

Hay pocas cosas tan afortunadas en el *primer libro* de las obras de Boscán como esta desenfadada y humorística apología de la inconstancia amorosa. Verdad es que tampoco debían ser un portento de fidelidad sus *amigas*, especialmente aquella de quien tan amargamente se queja porque aprovechando su ausencia «se dejó servir de otro». Estos versos no parecen de broma, y hay dos ó tres rasgos verdaderamente sentidos, y por lo mismo bien expresados:

 Yo pagaré vuestros cargos,
Vos llevaréis los provechos,



Otros irán satisfechos
De ver mis días muy largos,
Muy largos y muy estrechos.
Andando de lengua en lengua
Haré mi triste jornada;
Vos presumiréis de honrada,
Y venceréis vuestra mengua
Con no dárseos de ella nada.
Vos estaréis muy esquiva,
Yo tendido á vuestra puerta;
La fama andará despierta,
Serviros he como á viva,
Sabiendo que estáis ya muerta.
Terné muy gran *soledad*
De vos en vuestra presencia:
O, qué clara diferencia
Hará en vuestra voluntad
Vuestra misma conciencia...
Mis amigos han vergüenza
Quando miran mi flaqueza:
Tragar yo tanta crueza,
O ha de ser desvergüenza,
O si no, será simpleza...

(XVIII.)

Rarísima vez tiene la poesía de Boscán esta áspera y ruda energía de catalán apasionado, la cual sólo vuelve á encontrarse en algún soneto. Por lo general, sus versos cortos no traspasan los límites del puro discreteo, ni puede alabarse en ellos otra cosa que la ingeniosidad y la soltura de mano, que contrastan con el penoso esfuerzo de sus endecasílabos. Siguiendo el común estilo de los trovadores, se complace en largas definiciones del amor y de los celos, y aunque en substancia no dice nada, sabe ensartar las palabras de un modo agradable:

Abrid, pues, vuestros oídos,
Y escuchá: veréis qué cosas;
Despertad vuestros sentidos,
Y veréis que están metidos
Los espinos so las rosas;

Que este amor es, según siento,
Un abismo muy profundo,
Y es un sueño y es un viento,
Y es un triste perdimiento,
Y, á mi ver, es todo el mundo.

....

Es un señor que procura
Contra vasallo crueza;
Es ufana desventura,
Y es alcaide que perjura
Por vender la fortaleza.
Es peña de mar cubierta
Donde damos al través;
Es una muy ancha puerta:
Los que entran hállanla abierta,
Los que salen al revés.

(XXXI.)

En ocasiones, el simple rodar de los versos y la misma simplicidad de la expresión tienen cierta gracia, como en este villancico, cuyo contenido es por otra parte nulo:

Si no os hubiera mirado
No penara;
Pero tampoco os mirara.
Veros harto mal ha sido,
Mas no veros peor fuera;
No quedara tan perdido,
Pero mucho más perdiera.
¿Qué viera aquel que no os viera?
¿Quál quedara,
Señora, si no os mirara?

Históricamente considerados estos versos, completan la idea que de la perfecta cortesanía de Boscán nos hacen formar las pocas noticias que tenemos de su persona. El mundo en que vivía era el más aristocrático de su tiempo, y en él alternaba familiarmente con los sujetos de más elevada jerarquía. El Duque de Alba viejo, su nieto el futuro Gran Du-

que D. Hernando, el prior de San Juan, D. García de Toledo, el Marqués de Villafranca, el clavero de Alcántara, D. Luis Osorio Gutierre López de Padilla, se ejercitan á porfía en glosar una letra de Boscán y Garcilaso dando zumba y matraca á D. Luis de la Cueva «porque bayló en palacio con una dama que llamaban la Páxara» y hubo de dar algún tropezón ó cometer alguna incongruencia en el baile:

¿Qué testimonios son estos
Que le queréis levantar?
Que no fué sino baylar.

Parte muy curiosa del Cancionero de Boscán es la correspondencia poética que mantuvo con el almirante de Castilla D. Fadrique Enríquez de Cabrera (+ 1538), conde de Melgar, señor de Medina de Ríoseco, uno de los tres gobernadores del reino durante la primera ausencia de Carlos V y en la revuelta de las Comunidades, que apaciguó más con hábil política que con la fuerza. Admirable tipo de gran señor castellano, profundamente religioso sin sombra de hazañería, lleno de entereza y dignidad en sus relaciones con el Rey, generoso y clemente con los vencidos, denodado en el campo, prudente en el consejo, festivo y libre en su hablar, garbosamente desenfadado en dichos y hechos, cultísimo en sus estudios y aficiones, protector y mecenas de toda la literatura de su tiempo. Aun no ha obtenido una monografía histórica que pocos merecen tanto como él; y eso que abundan materiales para ella, no sólo en los documentos de nuestros archivos, sino en las más variadas obras de la literatura de su época, donde á cada paso suena su nombre: en las epístolas familiares de Fr. Antonio de Guevara, en las del ascético predicador Fr. Francisco Ortiz, en los malignos y saladísimos opúsculos del doctor Villalobos, en la crónica de D. Francesillo de Zúñiga, en la

Miscelánea de Zapata, y sobre todo en aquel tan curioso libro de las *Preguntas del Almirante* respondidas por Fr. Luis de Escobar, que forman uno de los Cancioneros más interesantes, si no por su valor poético, á lo menos como pintura de costumbres y repertorio de curiosidades filológicas, según veremos á su tiempo (1). No veo motivo para dudar que el Almirante, hombre de tanto ingenio, versificase por sí mismo las preguntas que enviaba á Escobar,

(1) «El Illustrissimo Señor Almirante dō Fadrique enrriquez, que fué un grande y christianissimo cavallero, prudente, docto, sabio, de alto entendimiento, de animo piadoso, liberal y esforçado, y señor muy principal y por tal tenido y honrrado en estos reynos de España, y dondequiera que era conoscido: Como entre otras loables affecciones que tenía fuesse cobdicioso de saber y estudioso en diversos libros y lēguas, embiava muchas preguntas suyas y algunas de otros en metro, al autor no nombrado, que estaba en la cama tollido de diversas dolencias, y él respondía dirigiendo las respuestas al Señor Almirante que las embiava, y algunas vezes á los autores de las preguntas. Como quier que las preguntas de aquellos otros eran muchas dellas tan mal metrificadas que más trabajo era para el autor enmenderlas que responderlas, porque en las más dellas fue menester deshazerlas y tornarlas a buen estilo, guardada la intención y sentencia del preguntante, en otra menera no eran para parescer, *salvo las de Su Señoría, que eran perfectas...* Fallescio en su villa de Rioseco, año de mill y quinientos y treynta y ocho a nueve dias del mes de Enero, y fue sepultado en el monesterio de Sant Francisco de la misma villa, el qual él hizo con la yglesia muy notable y sumptuosa: y mandose sepultar á los pies de la cathNone y famosa señora doña Ana de Cabrera, condesa de Modica, su muger, y de la condesa de Melgar hermana d'ella misma, como christiano ageno de jactancias y pompas vanas, que en estado y merescimientos, siendo más de lo que paresçía, quiso parescer menos de lo que era.»

Así Fr. Luis de Escobar en el «argumento» de *Las quatrocientas respuestas a otras tantas preguntas quel Illustrissimo señor don Fadrique enrriquez, Almirante de Castilla, y otras personas embiaron a preguntar en diversas vezes al autor no nombrado, mas de que era frayle menor...* Valladolid, 1550, en casa de Francisco Fernández de Córdova. Folio.

El segundo tomo, impreso en 1552, contiene otras cuatrocientas preguntas, y todavía anunció una tercera parte en que pensaba llegar á las mil.

puesto que éste las da por suyas y las declara perfectas en su género. Pero alguna vez se valió de ajenas plumas para las coplas que dirigía á Boscán y á otros amigos suyos. Tal parece inferirse de esta anécdota referida por D. Luis Zapata en su *Miscelánea:* «El valeroso almirante D. Fadrique Enríquez, pequeñísimo de cuerpo, vencedor de batallas y gobernador de estos reinos por la poca edad del Emperador, era muy amigo de cosas de ingenio, y así á un fraile, con quien se burlaba, envió una mordaz copla; y tenía dos criados entre otros, un secretario que se llamaba Coca, y al gran trovador y cortesano Gabriel, y respondióle assí á la copla del fraile: «Desta copla que me toca | Solo es vuestro »el papel: | Veo las manos de Coca | y oyo la voz de »Gabriel...» Alude á lo que dijo Isaac: «Toco las manos de Esaú, mas siento la voz de Jacob.» Fué este fraile el gran filósofo, teólogo y trovador á quien hizo aquellas quinientas preguntas que llamó el Almirante quinçuagenas» (1).

(1) *Miscelánea*, pág. 406.

En el *Cancionero* de Zaragozá de 1554, reimpreso por Morel-Fatio (pág. 522), los versos del Almirante no están dirigidos á ningún fraile, sino á D. Juan de Mendoza, «viéndole un día arrapada la barba que se le parescían muchas arrugas en el rrostro». La respuesta se atribuye al mismo D. Juan, y la primera copla dice así:

De la copla que me toca
No es vuestro más del papel:
Oyo la voz de Gabriel.
Siento las manos de Coca.
No es mucho que me ganés,
Pues no me vale remedio,
Trobando contra mí tres,
O á lo menos dos y medio.

Ambas poesías se encuentran también con el nombre del Almirante y de D. Juan de Mendoza en el Cancionero de Hixar (Vid. Gallardo, *Ensayo*, tomo I, col. 590).

En la *Miscelánea* de Zapata se leen varias anécdotas y dichos graciosos de Gabriel, que era un poeta y músico con puntas de bufón. Llamábase Gabriel Mena.

No creemos que fuese este docto y agudo religioso, sino otro más mundano y aseglarado, el que respondió á Boscán en nombre del Almirante (número XXI), diciéndole entre otras lindezas:

Vos tenéis l'alma gastada;
Por mudar de pensamiento
Nunca acabaréis jornada.

Boscán apeló al ingenioso arbitrio de poner en cabeza del Almirante las coplas en que se sacude de las impertinencias del fraile:

Reverendo, honrado frayle,
De escaramuzas ganoso,
¿Para qué es tan gran donayre
Que os queráis hacer donoso?
Vuestra respuesta entendí,
Y en ella entendí vuestro arte;
Pero ¿qué vistes en mí
Para que vos de mi parte
Respondiésedes así?
....
Respuesta es de castigar
La vuestra aunque fuera buena·
Que el frayle no debe entrar
Sin licencia en casa ajena:
Entrastes como á robar,
Con pasos disimulados;
Mas ya que son declarados,
Sabé que os hará soltar
La grita por los tejados...
....
Mala querella tomastes;
Todo el mundo os contradice;
Lengua que tal cosa dice,
¿Para qué no la cortastes?
Reclamará Barcelona;
Pedirá venganza desto;
Toda la tierra pregona
Que el frayle que es descompuesto
No le ha de valer corona...
....

¡Oh mundo que sufres tal,
Que vaya de puerta en puerta
Un frayle trovando mal!

(XXII.)

Una composición atribuída al Almirante hay en las poesías de Boscán (núm. XIX), y en las rúbricas se alude á otras varias, de las cuales le tenemos por inspirador y no por autor, en el riguroso sentido de la frase. Todas ellas tratan de cosas de amores, y prueban una intimidad bastante sostenida entre el poeta y el magnate, que se hacen mutuas confidencias: «Del Almirante á Boscán, preguntándole ciertas cosas de unos amores ya pasados de mucho tiempo»; «De Boscán, respondiendo al Almirante, que le preguntó si el mal que tenía lo había traído de Castilla (1), ó si lo había habido allí, porque él estaba tan desatinado, que no lo sentía»; «Preguntó el Almirante á Boscán si amaba do solía, ó si tenía nueva fe»; «Respuesta del mismo al Almirante sobre que le acertó una sospecha que tenía dél»; «Al mesmo, porque después de haberle encarecido mucho su mal, al cabo le dixo que estaba remediado y que su mal afloxaba».

Pero todo ello es tan vago é insubstancial, que apenas merece salvarse de todo este cartapacio epistolar más que algún rasgo ingenioso, alguna feliz comparación, como esta de Boscán:

Los ríos que en su grandeza
Alcanzan diversos grados,
Quando á la mar son llegados
Mudan su naturaleza
Y empiezan á ser salados.
Así el bien que natural

(1) Sin duda estos versos se escribieron en Cataluña, donde el Almirante tenía grandes estados é hizo largas residencias.



En todo tiene dulzura,
Si á mí llega torna tal,
Que lo vuelve en amargura
La amargura de mi mal.

(XXVI.)

Los principales modelos de Boscán en esta primera etapa de su vida poética fueron los trovadores castellanos más inmediatos á él en tiempo (1), especialmente Jorge Manrique, de quien glosó dos canciones (2):

(1) Véase la curiosa enumeración que hizo de ellos en la *Octava rima*:

Y por pasar al vuestro castellano,
Esta (*a*) puso al de *Mena* gran altura,
Y le movió su alma y su sentido
A cantar: «Ay, dolor del dolorido.»
Y al *Bachiller* que llaman *de la Torre*,
Ésta esforzó la fuerza de su estilo,
Tanto que dél la fama tira y corre
Del Istro al Tago, y del Tago hasta el Nilo;
Y otro que agora á la memoria ocorre,
Que por amor perdió del seso el hilo:
Garci-Sanchez se llama; ésta le puso
En las finezas que de amor compuso.
Ésta tambien al andaluz de *Haro*
Le levantó sus versos levantando,
Y le hizo que al mundo fuese raro,
Sus tormentos de amor notificando;
Y al de *Vivero* dió juicio claro,
Sus escritos moviendo y concertando,
Y haciéndole de puro enamorado
Comenzar: «Si no os hubiera mirado.»

Por supuesto que el *Bachiller de la Torre* no es el poeta publicado por Quevedo, sino el bachiller Alfonso de la Torre, autor de la *Visión delectable*. *Garci-Sánchez* es el de Badajoz. *Vivero* D. Luis de Vivero, cuyas obras están en el *Cancionero general*. El *andaluz de Haro* será probablemente D. Luis de Haro, á quien cita Castillejo como secuaz de Boscán y Garcilaso, aunque los pocos versos suyos que conocemos son de la antigua escuela.

(2) En las *Obras* de Boscán (núm. XIII) sólo está la glosa de *Justa fué mi perdición*, poesía que se halla repetida en el *Cancionero general* (núms. 321 y 130 bis de la ed. de los Bibliófilos), la primera vez

(*a*) «La virtud del Amor.»

Justa fué mi perdición;
De mis males soy contento;
Ya no espero galardón,
Pues vuestro merecimiento
Satisfizo á mi pasión.

. . . .

No sé por qué me fatigo,
Pues con razón me vencí,
No siendo nadie conmigo
Y vós y yo contra mí...

Pero aun en esta primera sección de sus obras se muestra ya el aficionado inteligente, el fino conocedor de la literatura italiana, que aspira á ser discípulo de Petrarca, en cuyas rimas también estaba versado el Almirante de Castilla:

Que al Petrarca, que en amar
Leéis que perdió la vida,
No le curó la herida
El arco por aventar *(sic)*.

(Núm. XIX.)

Alusión clara, aunque por cierto muy desmañada, á este célebre verso:

Piaga per allentar d'arco non sana.

Mucho más inteligente era la imitación de Boscán, aun antes de haber conocido á Navagero. Hay unas «coplas en que compara diversas cosas á sí mismo» (núm. IX), donde están reproducidos, aunque no exactamente por el mismo orden, casi todos los

con el nombre de Jorge Manrique y la segunda anónima con una glosa de Costana.

En el *Cancionero* de Zaragoza (1554, ed. de Morel-Fatio, pág. 533) está la glosa de otra canción de D. Jorge: «No sé por qué me fatigo».

Hubo otra glosa anterior de Mossén Gazull (núms. 328 y 934 del *Cancionero general*).

símiles de la canción XVIII «in vita di Madonna Laura», como puede juzgarse por el siguiente cotejo:

Las cosas de menos pruebas,
De más nueva extrañedad,
Las que están por montes, cuevas,
Más extremas y más nuevas
Son más de mi calidad.
Que con mi vida penosa,
Por dondequiera que voy,
Ando ya como una cosa
Que parece monstruosa,
Dudoso de lo que soy.

Qual più diversa e nova
Cosa fu mai in qualche stranio clima,
Quella, se ben si stima,
Più mi rassembra; a tal son giunto, Amore.

Un ave no conocida,
La qual fénix es llamada,
Dicen que es cosa sabida
Que después de ser quemada
Torna luego á tomar vida.
Mi corazón afligido
Con sus males verdaderos
Se halla en este partido,
Que después de consumido
Revive para quereros.

Là onde 'l dì vèn fore
Vola un angel che sol, senza consorte,
Di voluntaria morte
Rinasce, e tutto a viver si rinnova.
Così sol si ritrova
Lo mio voler, e così in su la cima
De' suoi alti pensieri al sol si volve;
E così si risolve,
E così torna al suo stato di prima:
Arde, e more, e riprende i nervi suoi;
E vive poi con la fenice a prova.

Por allá en el Mediodía,
Se escribe que hay una fuente,

Que según verse podría,
Con la noche está caliente,
Con el sol se torna fría.
Así yo de llorar ciego,
Torno frío con el fuego;
Pues con medroso recelo
Presente de vos me hielo,
Y ausente me quemo luego.

Surge nel Mezzogiorno
Una fontana, e tien nome del sole;
Che per natura, suole
Bollir le notti, e'n sul giorno esser fredda.
E tanto si raffreda,
Quanto 'l sol monta e quanto è più da presso.
Così avven a me stesso,
Che son fonte di lagrime e soggiorno:
Quando 'l bel lume adorno,
Ch' è 'l mio sol, s' allontana, e triste e sole
Son le mie luci, e notte oscura è loro,
Ardo allor : ma se l'oro
E i rai veggio apparir del vivo sole,
Tutto dentro e di fuor sento cangiarme,
E ghiaccio farme; così freddo torno.

Otras dos fuentes entiendo
Que hay por otra tierra ajena,
Que acaso dellas bebiendo,
La una mata riendo,
La otra á llorar condena.
Estas hallo en la graveza
De mi mal, que con firmeza
Mi corazón me conquista :
La primera es vuestra vista,
La otra es vuestra crueza.

Fuor, tutt'i nostri lidi,
Nell' isole famose di Fortuna,
Due fonti ha: chi dell una,
Bee, mor ridendo, e chi dell altra, scampa.
Simil fortuna stampa
Mia vita; che morir poria ridendo
Del gran piacer ch'io prendo,
Se nol temprassen dolorosi stridi.

De nuestra noticia ajeno,
Hay un animal muy cierto,
Para males tan despierto,
Que si le miráis de lleno
No podéis librar de muerto.
Así yo, con esta suerte,
No sé cómo se concierte
Ventura tan desmedida:
Que en veros busco la vida,
Y en veros hallo la muerte.

Nell' estremo Occidente
Una fera è, soave e queta tanto,
Che nulla più; ma pianto
E doglia e morte dentro agli occhi porta:
Molto convene accorta
Esser qual vista mai vêr lei si giri:
Pur che gli occhi non miri,
L'altro puossi veder securamente.
Ma io, incauto, dolente,
Corro sempre al mio male; e so ben quanto
N' ho sofferto e n' aspetto: ma l' ingordo
Voler, ch' è cieco e sordo,
Sì mi trasporta, che 'l bel viso santo
E gli occhi vaghi, fien cagion ch'io pera,
Di questa fera angelica, innocente.

Si la imitación del Petrarca, muy frecuente ya en nuestros poetas del siglo XV, aunque se fijaron más en los *Trionfi* que en el *Canzoniere*, aparece tan manifiesta en algunos versos cortos de Boscán, tampoco deja de notarse en otros alguna reminiscencia de Ausías March, si bien no tan directa y precisa como las que mostraremos luego en los sonetos. Pero tan imbuído estaba Boscán en la poesía sentenciosa y profunda del mayor lírico de su lengua nativa, que le imita hasta sin querer, especialmente en dos poesías que faltan en las ediciones anteriores á la de Amberes de 1544, pero que son de autenticidad indisputable: la *Conversión de Boscán* y el *Mar de Amor* (núms. IX y X).

En la primera hay un reflejo del numen varonil y

grave que dictó los *Cants morals* y el *Cant espiritual*. La *Conversión* es la única poesía de índole moral, y aun pudiéramos decir teológica, que nos ha dejado Boscán, que, como casi todos los poetas del tiempo de Carlos V (Garcilaso, Cetina, D. Diego de Mendoza, Hernando de Acuña...), nunca ó muy rara vez compuso versos «á lo divino». Los de la *Conversión* tienen el mismo dejo escolástico que los de Ausías, la misma sequedad metafísica en los conceptos y el mismo cuño familiar y realista en las comparaciones:

Conocí la enfermedad
De mi mal conocimiento,
Vi confuso al pensamiento,
Y suelta la voluntad
Y atado el entendimiento.
Vi mi alma como va
Muerta con su misma guerra,
Y vila enterrada ya,
Puesta debaxo de tierra
Pues debaxo el cuerpo está.

Ausías March había dicho hablando del Amor:

Los tres poders que en l' arma son me' sforsa,
Dos me'n jaqueix, del altre usar no gos.

(*Cants d' Amor*, IX.)

Los símiles que uno y otro poeta usan, sin ser exactamente los mismos, tienen cercano parentesco, ó por lo menos aire de familia:

Como niño que no anda,
Mas anda por andar ya,
Que si es cuerdo el que lo manda
Doquiera que con él va,
Poco á poco se desmanda...

Si com l' infant que sab pél carrer seu
Prou bè anar segons sa poc' edat...

(*Cants d' Amor*, IV.)

Como pastor que ha dormido
En la noche en su cabanna,
Que viniendo la mañana
Se levanta amodorrido,
Y se va por la montanna,
Y soplándose las manos
Se sacude y se despierta;
Así el alma que era muerta
En deseos harto vanos,
Se halló que fué despierta...
Como doliente dañado
De dañada fantasía,
Que aborrece lo poblado
Y en mitad quiere del día
De la luz estar privado;
Yo así donde el bien moraba,
Y alumbraba la razón,
Tan presto me fatigaba,
Que en el mal del corazón
Solamente reposaba.

¿Señala esta *Conversión* un momento psicológico en la vida del poeta? Me parece demasiado fría y discursiva para esto; el elemento intelectual ahoga el afectivo; más que al pecador contrito que entra en nueva vida espiritual, vemos al discípulo aprovechado de la ética escolástica que razona sutilmente sobre los efectos de la gracia y el concurso del libre arbitrio.

De muy diferente género es el *Mar de Amor*, que todavía en el siglo XVII conservaba admiradores como Manuel de Faría y Sousa, el cual, extasiéndose ante un concepto de los más alambicados y confusos, exclama cándidamente: «Todos hoy piensan que dizen bellezas; mas yo no hallo quien diga cosas semejantes á éstas; no lo entenderé» (1). Los versos que tanto enamoraban al comentador de Camoens son del tenor siguiente:

La vela, si está viviendo,
Es á costa de su vida;

(1) Comentario á las *Rimas* de Camoens, tomo I, pág. 16.

Y si es muerta y no encendida,
Revive vida teniendo
Sin poder ser fenecida.
Mas mi cuerpo más fenece
Si el alma que le da ser
No se enciende y no padece,
Pues no padeciendo crece
La falta del merecer.

De estas *bellezas*, dignas de Feliciano de Silva, está plagado el *Mar de Amor*, y también de alegorías insulsas en que el poeta se compara sucesivamente al topo, al cocodrilo, al ciervo, al ximio, al águila, á las grullas, al cisne, á la perdiz y á otras varias cosas animadas é inanimadas, abusando hasta la saciedad de un pensamiento del Petrarca. Pero en medio del mal gusto que en toda la composición domina, hay algunos rasgos felices é ingeniosos:

Muchas veces he probado
No quemarme en esta fragua,
Y soy bien como el pescado,
Que en la mar siendo criado
Muere saliendo del agua.
....
El cisne con su cantar
Su triste lloro adevina,
Porque luego allí se fina
Á las orillas del mar,
Donde á la muerte se inclina.
Con mi voz enronquecida
Adevino mi morir;
Y es la gloria tan crecida
En perder así la vida,
Que no se quiere partir...

No todas las poesías de la primera manera de Boscán entraron en la colección formada por su viuda. Algunas más contiene el rarísimo *Cancionero general de obras nuevas nunca hasta aora impressas por ell arte española como por la toscana*, publicado

en Zaragoza por Esteban de Nájera en 1554; solitario ejemplo de la biblioteca ducal de Wolfenbüttel, que describió primeramente Fernando Wolf (1), y ha reimpreso con su acostumbrada puntualidad y esmero el docto hispanista francés A. Morel-Fatio, á quien tantos servicios del mismo género deben nuestras letras (2).

A veintiséis llegan las obras de Boscán que este Cancionerillo de Zaragoza da por inéditas («las obras de Boscán que no andavan impressas»); pero catorce de ellas lo estaban ya, aunque con muchas variantes notadas por Wolf y Morel-Fatio. Las nuevas, por consiguiente, se reducen á doce, y aun la mitad de éstas son insignificantes villancicos. Otra es continuación de unos versos del trovador Puerto Carrero. Sólo hay dos bastante curiosas, aunque de muy opuesto carácter. La primera, de cuya autenticidad dudo mucho, son unas coplas «para bien confessar», piadosas y bien intencionadas, pero prosaicas en grado sumo y escritas con un desaliño que contrasta con la gravedad y decoro del estilo de la *Conversión*, única obra análoga de nuestro poeta.

La otra, que literariamente vale mucho más, puede muy bien ser auténtica, y leyéndola se comprenden las buenas razones que tuvo la viuda de Boscán para omitirla. Es una canción picaresca del género de las de Rodrigo de Reinosa, parodia grotesca y recargada de las antiguas serranillas. Wolf la publicó íntegra, y pudo hacerlo sin reparo, en una monografía erudita destinada á académicos alemanes. Yo no me atrevo á tanto en un libro de común lectura, pero pondré algunos versos para muestra, y

(1) *Ein Beitrag zur Bibliographie der Cancioneros und zur Geschichte der spanischen Kunstlyrik am Hofe Kaiser Karl's V.* En las Actas de la Academia Imperial de Ciencias de Viena (tomo X, 1853, págs. 153-204).

(2) *L'Espagne au XVI^e et au XVII^e siècle...* Heillbronn, 1878, páginas 448-602. Con una docta advertencia preliminar y gran número de variantes.



por ellos se verá la gran semejanza que tienen estas coplas con las de «la gentil dama y el rústico pastor» (1).

Halagóle y pellizcóle
La moçuela al asnejón,
Allególe y namoróle,
Y él estávase al rincón.

....

Del ganado habia venido,
Al ganado se tornava
Desgreñado y mal vestido:
Contra amor poco bastava.
Ojeóle y salteóle,
Aguardóle tras cantón,
Apañóle y encerróle,
Y él estávase al rincón.

....

Como el cristal era blanca,
Muy más fresca que la rosa,
De sus miembros nada manca,
Sobre mujeres hermosa.
Rogóle y desembolvióle,
Púsole la colación,
Repelóle y enojóle:
Él estávase al rincón.

....

De corrida y de risueña
No se podía acorrer:
Ella muerta por ser dueña,
Él por echar á correr.
Remiróle, amonestóle,
Asióle del cabeçón,
Desgreñóle y derribóle:
Él estávase al rincón.

....

Esta liviana composición no es el único tributo

(1) Esta semejanza con el romance de Rodrigo de Reinosa y la glosa de Alonso de Alcaudete (de que todavía quedan vestigios en la tradición oral de Andalucía) fué reconocida ya por Wolf, á quien nada se le ocultaba en materia de poesía popular.

que el numen de Boscán, habitualmente tan austero hasta en los versos amatorios, pagó á la poesía llamada entonces *de burlas.* Otra no tan subida de tono, pero más irreverente en el fondo por ir dirigida á un obispo, se encuentra en un Cancionero manuscrito de la Biblioteca de Palacio. Pero no se ha de dar á estos desenfados poéticos más importancia de la que tienen.

II. Los noventa y dos sonetos y las diez canciones auténticas (1) de Boscán que forman el segundo libro de sus *Obras,* al cual pueden añadirse todavía los tres capítulos en tercetos (uno de ellos titulado *Epístola*) con que comienza el libro tercero, constituyen un grupo de composiciones caracterizado no sólo por los procedimientos de estilo y versificación, sino también por la índole de los afectos y por la imitación constante de unos mismos modelos. Son versos de escuela italiana, en que el autor se propone por guía y maestro principal al Petrarca. De los poetas anteriores tuvo corta noticia. Cita á Dante como de paso en su prólogo, pero no da muestras de haberle frecuentado mucho. Y por otra parte, el único Dante conocido en España era el de la *Commedia,* no el Dante lírico, el de las obras menores, de las cuales apenas se encuentra vestigio en nuestra literatura. En las *octavas rimas,* imitadas y en parte traducidas del Bembo, hay una mención de Cino de Pistoya:

Esta guió la pluma al gran Toscano
Para pintar su Laura en su figura;
Y hizo á meser Cino andar lozano,
Loando de Selvagia la hermosura...

(1) No cuento entre ellas la que figura como undécima en la colección de Knapp, y sólo se halla en el Cancionero manuscrito que fué de Gayangos. El estilo no parece de Boscán, sino de otro ingenio mucho más tosco. Además está llena de versos de arte mayor que aquel poeta no usó nunca y que sabía distinguir perfectamente de los endecasílabos.

Pero estos versos, como otros muchos, tienen su fuente en el texto italiano, y no prueban que Boscán hubiese leído á Cino. Lo notable es que de los tres poetas que el Bembo celebra, sea precisamente Dante el que su imitador español olvida:

Questa fè Cino poi lodar Selvaggia
D' altra lingua maestro e d' altri versi:
E Dante, acciocchè Bice onor ne traggia,
Stili trovar di maggior lume aspersi:
E perche 'l mondo in reverenza l'aggia,
Si com' ebb' ei, di sì leggiadri e tersi
Concenti il maggior Tosco addolcir l' aura;
Che sempre s' udirà risonar Laura (1).

Boscán fué un petrarquista declarado y resuelto: no concebía que el verso lírico pudiese llegar á mayor perfección: «Petrarca fué el primero que en aquella provincia (Italia) le acabó de poner en su punto; y en éste se ha quedado, y quedará, creo yo, para siempre.» Tal era entonces el sentir de toda Italia, y fué por largo tiempo el de toda Europa. Treinta y cuatro ediciones de las *Rime* se habían hecho en el siglo XV: durante el XVI llegaron al enorme número de ciento sesenta y siete, mientras que el texto de la *Divina Commedia* sólo se reprodujo treinta veces en aquella centuria (2). El petrarquismo fué un delirio, una verdadera epidemia en todas las literaturas vulgares. Casi todos los Cancioneros publicados en Italia, especialmente los que salían de las prensas de Venecia, patria de Pedro Bembo, el gran corifeo y legislador de esta secta, reproducen hasta la saciedad los temas poéticos tratados por el amador de Laura, calcan servilmente sus maneras de decir, la construcción de sus versos y de sus estro-

(1) Bembo, *Opere*, tomo II, ed. de Venecia, 1729, pág. 38.

(2) Vid. el precioso estudio de A. Graf, *Petrarchismo ed Antipetrarchismo*, que forma parte de su erudito y ameno libro *Attraverso il Cinquecento* (Turín, 1888), pág. 11.

fas, sus comparaciones y metáforas, los ápices de su estilo, y hasta le roban á veces sus rimas, aplicándolas á diverso propósito y tejiendo verdaderos centones. Todos los accidentes y episodios de su enamoramiento, el encuentro en Viernes Santo, la cuenta minuciosa de los años, meses y días, los paisajes que evoca el poeta, el color de los ojos y de los cabellos de la dama, todo se lo apropian al pie de la letra los discípulos, como si todos ellos puntualmente hubiesen visto y sentido las mismas cosas. Sólo un genio como Miguel Angel, que hasta en sus poesías dejó algún destello de la llama inmortal que le consumía: ó una mujer de tanto corazón y entendimiento como Victoria Colonna: ó un poeta tan genial como el Ariosto: ó algún artífice de versos, culto y discreto, como el mismo Bembo ó monseñor Juan de la Casa, se salvan de la universal monotonía y dan alguna nota personal en este insípido concierto. Todas las tendencias de la época le favorecen: los hábitos de la vida cortés y señoril que encuentra en esas rimas el código de la galantería, la teoría y la práctica del amor social y exquisito: el enervamiento y postración de la vida política en Italia, que coincide fatalmente con el abandono en que van cayendo los férreos cantos de su mayor poeta, cada vez menos entendido, salvo por algunos espíritus selectos: el prestigio de la música que se asocia estrechamente á la poesía amorosa y le presta sus alas: el renacimiento neoplatónico de Florencia, que completa y perfecciona la filosofía del amor y de la hermosura, entrevista ya, aunque de un modo escolástico, por los antiguos poetas del *dolce stil novo,* y de un modo más familiar y psicológico por el mismo Petrarca: la disciplina gramatical, cada vez más intransigente en Toscana y fuera de Toscana por obra de Bembo y otros que imponen al Petrarca y á Boccaccio como únicos maestros y oráculos de la poesía y de la prosa: y finalmente hasta la gloria de humanista que cir-

cunda el nombre del poeta de Arezzo como primer restaurador de la antigüedad clásica. No porque sus obras latinas se leyesen tanto como en el siglo XIV, ni tuviesen mucho crédito de pureza y elegancia entre los humanistas del XV y principios del XVI, que habían hecho maravillas en verso y prosa trayendo á nueva juventud la lengua muerta; ni les interesase mucho su doctrina, basada principalmente en los escritos morales de Cicerón y Séneca, de San Agustín y Boecio. Pero en esa misma latinidad que estimaban ya tosca y ruda sentían palpitar un alma verdaderamente romana, que hubiera querido vivir con los grandes hombres de la antigüedad; que les dirigía candorosamente largas epístolas, como si pudiesen leerlas y fuesen familiares amigos suyos; que peregrinaba sin descanso para recoger y salvar las reliquias del saber latino, copiándolas muchas veces de su propia mano; que había descubierto y revelado al mundo algunos de los autores más perfectos de aquella inmortal falange, que á los eruditos del Renacimiento parecía un pueblo de semidioses. Los versos y las prosas latinas del Petrarca no han sido verdaderamente entendidos y gustados más que en nuestros dias, en que nos cuidamos menos del primor y tersura de las palabras y mucho más de las revelaciones hondas que aquellos escritos encierran sobre el alma del grande hombre, sobre aquel mundo de pensamientos y afectos discordes que en su mente y en su corazón batallaban, y sobre aquella sociedad tan interesante y rica de contrastes, por la cual peregrinó triunfante y melancólico, apóstol de paz y de cultura, indignado flagelador de la espantosa corrupción de su siglo, consejero poco escuchado á veces, pero respetado siempre, de príncipes y pueblos, dictador intelectual en el más noble sentido de la palabra.

Respetado tradicionalmente el nombre del Petrarca como el primero de los humanistas por el tiempo y por la transcendencia de su obra, ya que

no por el estilo ni por la crítica filológica, que no pudo alcanzar ni adivinar, acrecentaba este prestigio la inmensa popularidad que desde el principio habían logrado sus composiciones en lengua vulgar, aquellas *nugae, nugellae, cantiunculae inanes* que algunas veces afectaba desdeñar, pero que no se cansó de pulir y perfeccionar toda su vida con un arte tan refinado y peregrino que en Italia no ha sido superado jamás, y queda como eterno modelo de gracia melodiosa, de mórbida ternura y suavidad inenarrable, que no puede entender quien no la haya probado.

En su lengua nativa el Petrarca fué un clásico desde que empezaron á divulgarse sus versos: su estilo era la perfección misma del ritmo italiano. Y como los legisladores de la Gramática y de la Retórica, que en Italia madrugaron bastante, han mostrado allí y en todas partes más afición á los poetas puros y correctos que á los poetas incomparablemente grandes, y por lo mismo ásperos y de más difícil acceso, no es maravilla (aunque envuelva una profundísima injusticia que espléndidamente han reparado las generaciones sucesivas) que el Petrarca se alzase con el cetro de la poesía toscana, y la estrella de Dante pareciese eclipsada, aunque nunca totalmente, por más de dos siglos.

Para nada hay que entrar en disputas y comparaciones impertinentes que dieron pueril alimento á la crítica de otros días. Nunca hubo poetas más diversos entre sí que el de Florencia y el de Arezzo, aun en la parte lírica en que pueden ser únicamente comparados.

Dante pertenece todavía á la Edad Media por las cualidades más excelsas de su genio, por el mundo teológico en que se mueve, por el fondo de su doctrina escolástica, por su manera alegórica de entender la antigüedad, por el extraño poder que tuvo de convertir las abstracciones en símbolos vivos, y hasta por la construcción arquitectónica de su poe-

ma. Del Petrarca se ha dicho, y es frase que envuelve profunda verdad, aunque parezca trivial de puro repetida, que fué «el primer hombre moderno», por lo mismo que fué el patriarca de las humanidades, el último romano providencialmente redivivo, el poeta laureado del Capitolio, el primero que contempló cara á cara la antigüedad latina, ya que sólo de lejos pudiese saludar la griega.

Esta visión del mundo clásico, incompleta sin duda, falsa á veces, fué en él tan intensa y avasalladora, que se sobrepuso á la realidad histórica en que vivía; y merced á ella encontró el secreto de rejuvenecerse en las fuentes antiguas, no sólo por imitación directa, que es lo de menos valor en su obra, sino por asimilación y transfusión; creando en sí un tipo de hombre nuevo, para quien la Naturaleza tiene valor propio despojada de todo velo místico y alegórico, y sonríe con juventud perenne en sus aspectos más graciosos y deleitables; para quien la belleza femenina no es sólo ínfimo peldaño de la escala de Jacob para subir al cielo, sino que atrae por sí misma los ojos y los corazones de los hombres y se hace adorar de ellos con cierta manera de culto apasionado que el tiempo, la ausencia, el honesto desvío, y finalmente la muerte, van depurando, pero que tarda mucho en apagar sus profanos impulsos y mal velados ardores:

Con lei foss' io da che si parte il sole,
E non ci vedess' altri che le stelle,
Solo una notte, e mai non fusse l'alba.

Era el Petrarca hombre sinceramente piadoso, y aun de tendencias ascéticas, y de costumbres bastante morigeradas para su tiempo, cualquiera que fuese el tributo que pagó, y no poético meramente, á las flaquezas de la carne. Pero las indignas rivales de Laura no ocupan el más mínimo lugar en sus versos, que, jamás profanados, reflejan la llama

misteriosa é inextinguible de aquella pasión única, muy humana sin duda, mezclada de afectos gentiles y tiernos, de éxtasis intelectual, de vaga tristeza y de un deseo antes ahogado que nacido, pero pronto á renacer siempre. El carácter ilícito de esta pasión, puesto que no se trata de una doncella, aunque el Petrarca sólo vagamente alude á su estado, sobresalta y alarma su conciencia con escrúpulos que jamás había tenido la liviana poesía de los trovadores, le hace fluctuar entre la esperanza, la duda, el temor y el remordimiento, le persigue en las locas visiones del sueño, le arrastra á la soledad y le hace huir de ella aterrado de sí mismo. La pasión del Petrarca, á pesar del velo candísimo que la envuelve, á pesar del sereno ambiente que la circunda, es pasión tormentosa y trágica, pasión enteramente moderna y romántica. De su sinceridad no puede dudarse, y el poeta mismo se ha confesado largamente de ella, no sólo en sus versos y en sus epístolas, sino en un documento tan autobiográfico como el diálogo en que evoca la sombra de San Agustín para confiarle el secreto conflicto de sus cuitas: *De secreto conflictu curarum suarum* (1).

Tan sincero era el Petrarca como amador y como poeta, que siendo frecuentes en él las reminiscencias verbales de los poetas clásicos, y tan ingeniosamente entretejidas como podía esperarse de varón tan docto, no por eso se le ocurre imitar de propósito el fondo de la elegía latina ni la forma de ningún poeta erótico de la antigüedad (2). Lo que

(1) *Petrarchae Operum*, vol. I, pág. 403 de la edición de Basilea, 1581.

(2) Gravemente se equivocó en esto Hugo Fóscolo en sus bellos *Ensayos sobre el Petrarca*, que por otra parte tanto contribuyeron á orientar la crítica moderna acerca del poeta. «Nè so ravvisare più di due o tre versi di Virgilio, di Ovidio e di Orazio, di cui, tentato piuttosto da inevitabile reminiscenza che da propostasi imitazione, accidentalmente e' si giovasse.» (*Saggi di Critica Storico-Letteraria*, ed. de Le Monnier, Florencia, 1882, pág. 46.)

debe á sus precursores en lengua vulgar, á los provenzales y sicilianos, á los boloñeses y florentinos, maestros del *dolce stil novo*, también es más ocasional que substancial, y no es por cierto lo mejor de su manera (1). Quizá por lo que conserva de la lírica medioeval, el Petrarca no es un poeta estéticamente perfecto, aunque sea un adorable poeta. La afectación retórica, la antítesis fría, los conceptos alambicados, los insulsos juegos de palabras desvirtúan bastantes lugares del *Canzoniere*, y pueden considerarse, á lo menos en parte, como herencia de las escuelas anteriores. Lo que hay de vivo y de perenne en las rimas del Petrarca, lo que le ha puesto á la cabeza de todos los poetas del amor en la literatura moderna, son las perlas que sacó del fondo de su alma y engastó con arte suprema en el anillo de su rica pero ingenua cultura.

No puede decirse, como Carducci, que Petrarca fué el primero en desnudar estéticamente su conciencia, en interrogarla y analizarla; porque antes de él lo había hecho el autor de la *Vita Nova*, precedido además por las *Confesiones* de San Agustín y por la *Consolación* de Boecio, libros familiarísimos al Petrarca, en los cuales domina el proceso de observación interna, aunque con fines ascéticos ó morales. Pero no hay duda que es riquísimo el contenido psicológico de las rimas del cantor de Laura, el cual demostró con su ejemplo que toda alma indi-

Ya antiguos comentadores como el Tassoni habían probado lo contrario, y con más precisión Zingerle y Carducci entre los modernos. Pero quien definitivamente ha resuelto la cuestión es Pedro de Nolhac en su admirable libro *Pétrarque et l'Humanisme* (París, 1892, cap. IV, pág. 137), mostrando uno por uno cuáles fueron los poetas latinos que el Petrarca leyó y que han dejado huellas en su poesía. Nolhac llega á decir que «ningún poeta ha cultivado mejor que el Petrarca el arte delicado de hacer pasar las bellezas literarias de una lengua á otra y nutrir su estilo de ingeniosas reminiscencias.»

(1) Vid. el trabajo de Scarano, *Fonti provenzali e italiane nella lirica petrarchesca* (*Studi di filologia romanza*, Turín, 1900).

vidual puede tener su historia; que en cada hora de la vida más sencilla puede desarrollarse un poema; que cualquier pequeño é íntimo acontecimiento que conmueva el pecho humano puede tener su eco en la lírica (1). Si el tema parece monótono á primera vista, adquiere variedad y movimiento por la riqueza de los detalles, por la eficacia de la representación, por el esplendor de las imágenes, que suelen ser tan bellas como inesperadas; mediante las cuales el poeta asocia todas las criaturas á su dolor, establece un vínculo entre su alma y el alma del universo, y busca un elemento de serenidad y calma en el espectáculo de las obras humildes de la vida y del reposo que tras ellas disfrutan los pequeños: la viejecilla, el cazador, el pastor, el navegante:

La stanca vecchierella pellegrina
Raddoppia i passi, e più, e più s'affretta;
E poi così soletta,
Al fin di sua giornata
Talora è consolata
D'alcun breve riposo...
Come 'l sol volge le'nfiammate rote
Per dar luogo alla notte, onde discende
Dagli altissimi monti maggior l'ombra,
L'avaro zappador l'arme riprende,
E con parole e con alpestre note
Ogni gravezza del suo petto sgombra;
E poi la mensa ingombra
Di povere vivande...
E i naviganti, in qualche chiusa valle,
Gettan le membra, poi che 'l sol s'asconde,
Sul duro legno e sotto l'aspre gonne...

Las descripciones del Petrarca, tan imitadas y profanadas luego por la turba servil de sus discípulos, tienen en su libro un verdadero y primave-

(1) **Véase el elocuente discurso pronunciado por Carducci «*presso la tomba di Francesco Petrarca*, en Arquà el 13 de julio de 1874. (*Discorsi Letterari e Storici di Giosuè Carducci*, Bolonia, 1889, pág. 237.)**

ral encanto. La imagen gentilísima de Laura parece desprendida de una tabla del Giotto. La naturaleza que la circunda está cómo penetrada del rayo de su belleza, y la sirve y acaricia con lluvia de flores y con rumor de fuentes. El Petrarca tiene la visión neta, luminosa y precisa del mundo exterior. Hasta por su pasión de los viajes y su continua movilidad, que responde á la de su espíritu inquieto siempre y anheloso, es un hombre moderno. Pero ante todo es un artífice de bellas, nobles y graciosas formas, un espíritu de la familia de Virgilio y de Rafael, para quien lo feo y lo deforme apenas existe ni siquiera como contraste. Y la naturaleza que en sus versos reproduce es la naturaleza elegante y serena de los collados de Toscana, «il dolce aere de' paesi Toschi»; la atmósfera tibia y regalada de Provenza; la límpida fuente del Sorga, el antro virgiliano y la cascada más bella que imponente de Vallchiusa.

La pasión dominante en el Petrarca no excluye otras fuentes de altísima inspiración lírica. Algo más que versos de amor contiene su *Cancionero*. La elocuencia vigorosa y fulmínea, con toques de amargura y desesperación, de las canciones patrióticas á Italia, no ha sido superada ni aun por el mismo Leopardi. La Canción á la Virgen, que cierra con broche de oro el libro de las Rimas en la muerte de Laura, es digna del más grande de los poetas cristianos.

Pero con ser todo esto tan bello, y sin duda superior á los sonetos y á las canciones amatorias, el Petrarca, gran poeta *civil* y gran poeta religioso, continúa siendo á los ojos de la posteridad el poeta del amor y de la hermosura. Hasta los defectos de su carácter le predestinaban para ser inmortal, y aun pudiéramos decir único en su línea. Cierta vanidad enfermiza que continuamente le inducía á hablar de sí y á perseguir ansiosamente la misma gloria que otras veces, de buena fe sin duda, parecía

como que desdeñaba, le llevó á escudriñar con cierta delectación morosa mezclada de angustia los más ocultos repliegues de su alma; y á convertir el mundo entero en confidente de sus cuitas, dolores y contradicciones. Una alma humana, y sin duda de las más selectas, á quien sus mismas pequeñas debilidades hacen simpática, se reveló plenamente en sus versos, los cuales iniciaron al mundo no sólo en un género nuevo de poesía, sino en un modo nuevo de sentir. Y como en el alma del Petrarca trababan fiera lucha el hombre viejo y el nuevo, la pasión y el deber, lo sensible y lo ideal, el naturalismo y el ascetismo, y esta discordia interior fué en su vida una fuente inagotable de placer amargo y de dulce tristeza, el Petrarca, agitador y consolador de tantas almas, encontró antes que ninguno la expresión suave y cadenciosa, pero á veces intensamente elegíaca, de la melancolía romántica, que se ceba en sí misma con doloroso deleite y complacencia: «dolendi voluptas quaedam»; situación de ánimo tan peligrosa para la tranquilidad del artista como fecunda para la originalidad de su arte. El Petrarca no fué más que un pesimista muy relativo; ni podía ser otra cosa con su ardiente fe cristiana, con su amor á la Naturaleza y á la vida, á la poesía y á la ciencia, con su entusiasmo arqueológico y retrospectivo que le colmaba de goces infantiles como á todos los bibliófilos y coleccionistas dignos de este nombre (y él lo fué en grado supremo), y con la ilusión de la gloria, que no perdió nunca, hasta cuando la declaraba vano fantasma y sombra de una sombra. Fué benigna, pues, la melancolía del Petrarca, y más bien le sirvió de fiel aunque triste compañera que de adusta y maléfica deidad como á Leopardi (1). Hermanos son también en el

(1) Sobre este punto debe consultarse, además del hermoso y ya clásico libro de Francisco de Sanctis, *Saggio critico sul Petrarca* (Nápoles, 1869), el original y penetrante estudio *La malinconia del Pe-*

Petrarca el Amor y la Muerte, pero aun la Muerte es en sus versos apacible y consoladora, porque abre las puertas de la eterna beatitud y realza y transfigura á la persona amada, que sin perder su carácter humano, sin transformarse en símbolo teológico como la Beatriz dantesca, aparece más bella y amable que cuando la contemplaron vestida de carne mortal los ojos del poeta:

Non come fiamma che per forza è spenta,
Ma che per sè medesma si consume,
Se n'andò in pace l'anima contenta,
A guisa d'un soave e chiaro lume
Cui nutrimento a poco a poco manca...
Pallida no, ma più che neve bianca,
Che senza vento in un bel colle fiocchi,
Parea posar come persona stanca.
Quasi un dolce dormir ne' suoi begli occhi,
Essendo 'l spirto già da lei diviso,
Era quel che morir chiaman gli sciocchi.
Morte bella parea nel suo bel viso...

(Triunfo della Morte, I.)

Laura continúa siendo mujer aun después de su triunfante apoteosis. Desciende del Empíreo á enjugar con su mano las lágrimas de su poeta, mostrándose más piadosa con él que lo fué en vida; y cuando retorna á los coros de los ángeles y de las almas bienaventuradas, todavía se detiene y vuelve el rostro para ver si él camina tras de su huella:

Ad or ad or si volge a tergo
Mirando s'io la seguo e par che aspetti.

Novísima en sus conceptos la lírica amorosa del Petrarca, novísima en su visión del mundo y del alma, tuvo además la suerte de encontrar una for-

trarca, publicado en la *Rivista d'Italia* (julio de 1902) por el profesor Arturo Farinelli, cuyo talento crítico no es inferior á su vastísima erudición, que tanto se ha ejercitado en el campo de las letras españolas.

ma perfectamente adecuada á su contenido: forma que es á un tiempo musical y pictórica, y cuyas trémulas ondulaciones reflejan como en misterioso lago nubes y rocas, flores y estrellas. Ya encerrada en el estrecho cauce del soneto, ya dilatada con amplio señorío en los flotantes pliegues de la canción, ya triunfando de la enfadosa sextina, la poesía del Petrarca, que él mismo concertaba y cantaba al son del laúd, es esencialmente rítmica y tan graduada y medida como los pasos de una danza. No es el Petrarca un poeta muelle, pero rara vez se distinguen sus versos por el nervio de la sentencia, excepto en las cuatro canciones políticas y en las invectivas contra la corte pontificia de Aviñón. Su dote más aparente y característica es una fluidez continua, una onda armoniosa, de la cual puede decirse con nuestro Garcilaso:

> El agua baña el prado con sonido,
> Alegrando la hierba y el oído.

Dante había creado la lengua poética italiana, insuperable de vigor y eficacia, familiar y sublime á un tiempo, tallada en la roca viva del habla vulgar y de la controversia teológica. Regularizó y fijó Petrarca el uso de esta lengua, empobreciéndola y enervándola si se coteja con la del sacro poema en que pusieron mano cielo y tierra. Pero ni la índole peculiar de su lírica reclamaba mayor riqueza de vocabulario y de sintaxis, ni su ideal de elegancia serena, de equilibrio y mesura aun en los raptos de la pasión se compadecía con la violenta y áspera representación de cualquier género de fantasmas poéticos. El daño estuvo en que sus imitadores, que fueron legión, exageraron, como siempre acontece, los defectos de su manera y extendieron el contagio de su refinada languidez y dulcedumbre empalagosa á todas las literaturas vulgares. Petrarquistas hubo en Castilla y en Portugal, en Francia, en Inglaterra, y más tarde en Alemania. Boscán es

ɔs más antiguos fuera de Italia, y esto hace más resante su estudio.

reconocer en Boscán esta prioridad relativa, ›lvidamos el gran movimiento petrarquista del ɔ xv en las dos literaturas castellana y catalana. ɔ Boscán no es un continuador de este movinto, puesto que entiende y practica la imitación ·arquesca de un modo muy diverso de sus preɘsores. El Petrarca admirado, leído y traducido los castellanos del siglo xv, era principalmente etrarca de las obras latinas, el erudito, y sobre ɔ el moralista en quien se buscaban sentencias ıgares comunes: el Petrarca de los *Remedios ra próspera y adversa fortuna* y del tratado de *ida solitaria.* De su obra poética en lengua vulsolamente los *Triunfos* habían logrado verdaa difusión, y se encuentra su huella dondequieImitación directa y deliberada de las rimas del *ızoniere,* hasta con su forma métrica, no la hay ; que en los sonetos del Marqués de Santilla- No es que falten reminiscencias de palabras y ısamientos suyos en toda la escuela cortesana aquel siglo, pero el petrarquismo no llega á ;talizar en una composición entera. En Cataluña ıetra mucho más y encuentra adecuado instrunto en el endecasílabo indígena, más propio ·a el caso que el verso corto de nuestros canciocos. Mossen Jordi y Lorenzo Mallol traducen s bien que imitan al Petrarca en algunos pasos; sías March, á pesar de muchas y evidentes imiiones, conserva su poderosa originalidad lírica ıerece un puesto aparte en el coro de los canto- ; del amor.

\ Boscán puede aplicarse todavía lo que un crío italiano (1) dijo de los primeros petrarquistas

l) A. Farinelli, *Sulla fortuna del Petrarca in Ispagna nel ttrocento* (Turín, 1904). Extracto del *Giornale Storico della Letteıra Italiana,* pág. 46.

españoles del siglo xv, es decir, que no tenían oído fino ni gran sentido para la métrica y el ritmo de las canciones y de los sonetos del sumo artífice italiano, y atendían más al contenido alegórico y espiritual, á las imágenes, á los conceptos, á las visiones y aplicaciones amorosas, al coloquio íntimo de la pasión, que á la belleza de la forma externa. Pero Boscán, aunque rara vez llegase á imitarla bien, se lo propuso con especial ahinco, y logró formar escuela, que á la larga produjo mejores frutos, y en medio de muchas composiciones insignificantes y soporíferas, algunas de verdadero y altísimo valor. El petrarquismo, que es muy secundario en Garcilaso, cuya inspiración viene de otras fuentes, llega al plagio en Cetina y otros ingenios menores, pero también inspira dos bellísimas canciones y algún incomparable soneto á Fr. Luis de León, y domina sin rival en los versos amatorios de Camoens y de Herrera, grandes poetas que dan nueva vida al género cuando en Italia parecía completamente exhausto.

Boscán fué arrastrado á la imitación del Petrarca, no tanto por nativo y propio impulso suyo como por la irresistible corriente de la literatura de su época. Porque si bien se mira, no había en su índole poética ninguna semejanza con el modelo que adoptó. Era frío de imaginación, duro de oído, pedestre y llano en su decir, con tendencias realistas muy marcadas. Y los méritos positivos que tenía, y contrapesan algo estos defectos, son de índole puramente intelectual y afectiva y no pintoresca. «Boscán tiene delgados conceptos; pero el número y elegancia y estilo poético ningunos.» Esta sentencia de Manuel de Faría y Sousa puede parecer demasiado severa si se recuerdan algunas de las octavas rimas y tal cual soneto, pero en general no es injusta, porque la manera del poeta barcelonés no sólo es pobre y descolorida, sino seca y abstracta, y rara vez tiene su estilo floridez y lozanía, ni si-

quiera cuando imita composiciones que están llenas de rasgos amenos y deleitables. El mismo debía de comprender la desventaja en que empeñaba la lucha con el Petrarca, y por eso más veces imita pensamientos y versos aislados que un soneto ó una canción entera. Presentaremos algunas muestras de estos diversos géneros de imitaciones, sin la pretensión de apurarlas, lo cual exigiría más tiempo y espacio.

Comienza el soneto VII de Boscán imitando, ó más bien calcando, los dos primeros versos del soneto XXVIII *in vita di Madonna Laura,* cuya languidez expresa á maravilla el abatimiento del alma enamorada:

Solo e pensoso i più deserti campi
Vo misurando a passi tardi e lenti...
Solo y *pensoso* en páramos desiertos
Mis pasos doy cuidosos y cansados...

Pero la imitación se detiene aquí: el resto del soneto va por diverso camino, y no carecen de mérito algunos de los versos con que Boscán pondera su tristeza y soledad:

Que aun los campos me suelen ser pesados,
Porque todos no están secos y muertos...
Si oyo balar acaso algún ganado,
Y la voz del pastor da en mis oídos,
Allí se me revuelve mi cuidado...

Mucho más infeliz anduvo en la imitación del bello soneto CXIII:

Pommi ove 'l sol occide i fiori e l'erba,
E dove vince lui 'l ghiaccio e la neve:
Pommi ov'è 'l carro suo temprato e leve,
Ed ov'è chi cel rende, o chi cel serba:
Pomm'in umil fortuna, od in superba;
Al dolce aere sereno, al fosco e greve:

Pommi alla notte, al dì lungo od al breve;
Alla matura etate, od all'acerba:
Pomm'in cielo, od in terra, od in abisso;
In alto poggio, in valle ima e palustre,
Libero spirto, od a'suoi membri affisso:
Pommi con fama oscura, o con illustre;
Sarò qual fui, vivrò com'io son visso,
Continuando il mio sospir trillustre.

Aquí Boscán pretende reproducirlo todo, pero de la manera tosquísima que va á verse:

Ponme en la vida más brava, importuna,
Do pida á Dios mil veces la mortaja;
Ponme en edad do el seso más trabaja,
O en los brazos del ama, ó en la cuna.
Ponme en baxa ó en próspera fortuna;
Ponme do el sol el trato humano ataja,
O á do por frío el alto mar se quaja,
O en el abismo, ó encima la luna (1).
Ponme do á nuestros pies viven las gentes,
O en la tierra, ó en el cielo, ó en el viento;
Ponme entre fieras, puesto entre sus dientes,
Do muerte y sangre es todo el fundamento;
Dondequiera terné siempre presentes
Los ojos por quien muero tan contento.

Mejor librado sale Boscán cuando se atiene á pasajeras reminiscencias:

Benedetto sia 'l giorno e 'l mese e l'anno
E la stagione e 'l tempo e l'ora e l'punto...
Dichoso el día, dichosa la hora,
También la tierra donde nacer quiso
Esta del mundo general señora.
Dichosa edad, que tanto se mejora;

(1) *Encima de la luna* dicen las ediciones. Creo que sobra el *de*, que destruye por completo el verso. Tal como queda no se toleraría en otro poeta, pero Boscán tiene muchos tan perversamente acentuados como éste.

Pues entre sí ya tienen paraíso
Los que infierno tuvieron hasta agora (1).

(Soneto 45.)

El soneto mejor imitado es sin disputa el CXXVI *in vita*:

¿In quál parte del cielo, in quale idea
Era l'esempio, onde Natura tolse
Quel bel viso leggiadro, in ch'ella volse
Mostrar quaggiù quanto lassù potea?...
....
¿En quál parte del cielo, en quál planeta,
Guardado fué tan grande nacimiento?
¿Quál estrella alcanzó merecimiento
Para influir en cosa tan perfeta?
¿Qué principio, qué causa tan secreta,
Pudo tener tan alto fundamento,
Sino aquel ser de aquel entendimiento,
Al qual toda otra cosa está sujeta?
Diónosla Dios, mas no porque la diese;
Que fuera enajenar de su corona:
Prestada fué, para mostrar su obra.
Y según es el ser de su persona,
Porque más tiempo en ella Dios se viese,
Tarda quizá, que presto no la cobra (2).

(1) Los cuartetos de este soneto de Boscán están imitados de otro del Petrarca (el CXXI *in vita*):

Le stelle e 'l cielo e gli elementi a prova
Tutte lor arti ed ogni estrema cura
Poser nel vivo lume, in cui natura
Si specchia e 'l sol ch' altrove par non trova.
L'opra è sì altera, sì leggiadra e nova,
Che mortal guardo in lei non s'assicura...
....
La tierra, el cielo y más los elementos
Han puesto su arte, hicieron á porfía
Esta, cuyo nombre es señora mía,
So cuya mano están mis sentimientos.
Quedaron los maestros muy contentos
De su labor, y vieron que acudía
La mano al punto de la fantasía,
Y en paz fueron allí sus movimientos...

(2) *Puesto* en vez de *presto* dice con evidente errata la edición de Knapp.



Comparados ambos sonetos se ve que sólo coinciden en el primer cuarteto, y más vagamente en estos versos:

Per divina bellezza indarno mira
Chi gli occhi di costei giammai non vide...

El soneto de Boscán es metafísico y abstracto, aunque ingenioso: el del Petrarca mucho más galano y sentido, con relámpagos de belleza clásica y una reminiscencia de Horacio al fin:

¿Qual Ninfa in fonti, in selve mai qual Dea
Chiome d'oro si fino all'aura sciolse?
....
Non sa come Amor sana, e come ancide,
Chi non sa come dolce ella sospira,
E come dolce parla e dolce ride (1).

Más difícil era la imitación de las canciones. Boscán la intentó dos veces por lo menos, pero siguiendo el mismo procedimiento algo superficial, que consiste en tomar del Petrarca algunas ideas y diluirlas luego en forma árida y doctrinal. Esto practicó con la segunda de las tres canciones en

(1) Son muchas más las reminiscencias del Petrarca en los sonetos de Boscán, pero nada nuevo nos enseñarían sobre sus procedimientos de imitación. Como todos los petrarquistas, gusta mucho de remedar las antítesis de su modelo. El famoso soneto «Pace non trovo, e non ho da far guerra», que había imitado en catalán Mosen Jordi, tiene su eco en estos versos de Boscán:

Hiela el deseo al tiempo que más ardo;
Antes más ardo, si por él me rijo;
Más me esfuerzo por él que me acobardo.
En fin, él me embaraza; y dél me guardo;
No puede ser, que del amor es hijo;
Es hijo del amor, mas es bastardo.

(Soneto 40.)

Tiene imitaciones del Petrarca hasta en composiciones no petrarquistas, como la epístola á D. Diego de Mendoza:

El campo que era de batalla el lecho...
E' duro campo di battaglia il letto...

alabanza de los ojos de Laura, tan celebradas con el nombre de *le tre sorelle*. Y aunque ya estas composiciones del Petrarca nos agraden menos que otras muchas de su Cancionero, porque adolecen de afectación retórica y gracia amanerada, todavía parecen un portento de sencillez y tersura comparadas con el laberinto en que Boscán se pierde. Sólo pueden leerse sin enfado las dos primeras estancias, donde las alas del Petrarca le sostienen:

Gentil señora mía,
Yo hallo en el mover de vuestros ojos
Un no sé qué: no sé cómo nombrallo,
Que todos mis enojos
Descarga de mi triste fantasía...
Yo pienso: si allá arriba,
Donde está el movedor de las estrellas,
Las obras que se veen son desta arte,
¿Por qué para bien vellas
De mí no huye mi alma tan cativa?
¿Por qué no abre la cárcel y se parte
A do de tanto bien lleve su parte?
Tras esto en ver que sois vos la que quiero,
Bendigo, pues que vos estáis aquí,
La hora en que nací,
Y el suelo en que los pies puse primero.
....
Gentil mía donna, i' veggio
Nel mover de' vostr' occhi un dolce lume,
Che mi mostra la via ch' al ciel conduce,
E per lungo costume
Dentro là dove sol con Amor seggio,
Quasi visibilmente il cor traluce.
....
Io penso: se lassuso
Onde 'l Motor eterno delle stelle
Degnò mostrar del suo lavoro in terra,
Son l'altr' opre sì belle,
Aprasi la prigione ov' io son chiuso
E che 'l cammino a tal vita mi serra.
Poi mi rivolgo alla mia usata guerra,
Ringraziando Natura e 'l dì ch' io nacqui,
Che riserbato m' hanno a tanto bene...

Bellísima y de las más celebradas entre las canciones del Petrarca es la que comienza

Chiare, fresche e dolci acque...

No puede darse más viva remembranza del placer que en otro tiempo tuvieron los ojos del poeta contemplando á Laura en el cuadro más digno de su belleza, entre el rumor del agua que besaba sus pies, y la lluvia de flores que caía sobre su seno, y el aura serena que acariciaba su rostro. Esta canción, ó por mejor decir alguna de sus estancias, sirvió de modelo á otra de Boscán, que es la mejor ó la menos endeble de las suyas, si se prescinde de la disonancia de los versos agudos y se atiende sólo á la regularidad del plan y á la sencilla expresión de los afectos:

Claros y frescos ríos
Que mansamente vais
Siguiendo vuestro natural camino;
Desiertos montes míos,
Que en un estado estáis
De soledad muy triste de contino;
Aves en quien hay tino
De descansar cantando;
Árboles que vivís,
Y en fin también morís
Y estáis perdiendo á tiempos y ganando;
Oidme juntamente
Mi voz amarga, ronca y tan doliente...

Aparte de la rudeza y desaliño de la versificación, ¿quién no ve que falta aquí toda la parte pintoresca, y al mismo tiempo íntima, del original, puesto que los *claros y frescos ríos* de Boscán, los montes, aves y árboles de que habla, son generales é innominados, y no se enlazan con ningún recuerdo, con ninguna visión concreta, ni hablan al corazón, ni hablan á los ojos como estos dulcísimos versos del

Petrarca, que van eternamente ligados al recuerdo de la fontana de Valchiusa?:

Chiare, fresche e dolci acque,
Ove le belle membra
Pose colei che sola a me par donna;
Gentil ramo, ove piacque
(Con sospir mi rimembra)
A lei di fare al bel fianco colonna;
Erba e fior, che la gonna
Leggiadra ricoverse
Con l'angelico seno;
Aer sacro sereno,
Ov' Amor co' begli occhi il cor m'aperse,
Date udienza insieme
Alle dolenti mie parole estreme...

Boscán no se atrevió á imitar la estancia más patética de la canción toscana

Tempo verrà ancor forse,
Che all' usato soggiorno
Torni la fera bella e mansueta...

Acaso no cabía en los pobres recursos de su arte trasladar dignamente á nuestra lengua aquel bellísimo paso, tan imitado luego por los poetas románticos, en que el Petrarca se consuela con la esperanza de que algún día su amada, al pasar por delante de su tumba, en aquel mismo lugar dulce y sagrado para entrambos, suspirará enjugándose los ojos con el velo, é impetrará para él la misericordia divina, forzándola con sus preces:

In guisa, che sospiri
Si dolcemente che mercè m' impetre,
E faccia forza al Cielo,
Asciugandosi gli occhi col bel velo.

Sólo el movimiento inicial y la entonación de la poesía es lo que Boscán ha conservado. Los pensa-

mientos son suyos, y aunque débilmente poetizados, agradan por su ingenuidad afectuosa:

Las horas estoy viendo
En ella, y los momentos,
Y cada cosa pongo en su sazón...
Pienso sus pensamientos:
Por mí saco los suyos quáles son.
Díceme el corazón
Y pienso yo que acierta:
«Ya está alegre, ya triste;
Ya sale, ya se viste;
Agora duerme, agora está despierta...»
Viéneme á la memoria
Dónde la vi primero,
Y aquel lugar do comencé de amalla;
Y náceme tal gloria
De ver cómo la quiero,
Que es ya mejor que el vella el contemplalla.
En el contemplar halla
Mi alma un gozo extraño.
Pienso estalla mirando;
Después, en mí tornando,
Pésame que duró poco el engaño.
No pido otra alegría,
Sino engañar mi triste fantasía.
Tengo en el alma puesto
Su gesto tan hermoso,
Y aquel saber estar adonde quiera;
El recoger honesto,
El alegre reposo,
El no sé qué de no sé qué manera;
Y con llaneza entera
El saber descansado,
El dulce trato hablando,
El acudir callando,
Y aquel grave mirar disimulado...

Convengamos en que Herrera no anduvo tan severo cuando dijo que Boscán se había atrevido á llevar las joyas del Petrarca en su *mal compuesto vestido*. Descansa el ánimo cuando desde estas rudas primicias de un arte infantil, pero ya bien encami-

nado, se pasa al gallardo trasunto que de esta misma canción del Petrarca hizo el Dr. Bernardo de Valbuena en su *Siglo de oro*. ¡Qué progreso había hecho en poco más de medio siglo nuestra lengua poética! Estrofas hay que no desdicen del original italiano, especialmente la cuarta:

À la sombra olorosa
De aquel árbol sentada
Ninfa de aquesta fuente parecía:
Y una rama hermosa
De jazmines nevada
A dar sobre sus hombros descendía:
Y allí flores llovía
Cual nieve por la sierra,
Unas á los cabellos,
Que el sol es menos que ellos,
Iban, otras al agua, otras á tierra;
Y ella entre tantas flores,
Por todas partes derramando amores.
....
Da' be' rami scendea,
Dolce nella memoria,
Una pioggia di fior sovra 'l suo grembo;
Ed ella si sedea
Umile in tanta gloria,
Coverta già dell' amoroso nembo.
Qual fior cadea sul lembo,
Qual su le treccie bionde,
Ch' oro forbito e perle
Eran quel dì a vederle;
Qual si posava in terra, e qual su l' onde;
Qual con un vago errore
Girando parea dir: qui regna Amore.

Tanto ó más, y de seguro mejor que al Petrarca, imitó Boscán á un poeta de su propia casa, por quien sentía la admiración más profunda, y á quien ensalzó dignamente en prosa y en verso:

Y al grande catalán, de amor maestro,
Ausías March, que en su verso pudo tanto,

Que enriqueció su pluma el nombre nuestro
Con su *fuerte y sabroso y dulce llanto;*
Amor le levantó y le hizo diestro
En levantar su dama con su canto,
Y en extender su nombre de tal suerte
Que no podrá vençerse con la muerte.

Fuerte más que sabroso y dulce fué el arte de Ausías March si se le compara con el del Petrarca. Ausías es tan poderoso en la parte intelectual y afectiva como escaso de imaginación pintoresca, lo cual impide calificarle de poeta completo, aunque sea á toda luz un gran poeta (1). Si el mayor triunfo de la poesía lírica es la revelación del hombre interior, Ausías March le consigue en grado sumo y con medios extraordinariamente sencillos, puesto que rara vez sale de sí propio ni busca en la Naturaleza ni en la Historia apoyo ó contraste para su desnudo pensamiento, que se levanta como roca solitaria sobre un campo árido y desolado. Nacido en los vergeles de Valencia, parece que no tiene ojos para contemplarlos. La nota risueña del paisaje que tanto ameniza los versos del Petrarca, falta por completo en los de Ausías. Su musa fiera y hosca se cierne en la región de las tempestades ó desciende á los abismos del alma propia, escudriñándolos con profundidad cruel y sombría. Canta á su dama viva y muerta, pero una sola vez la nombra, y jamás describe su belleza, ni da seña alguna de su persona. Y sin embargo, Teresa no es creación ideal, pertenece á este bajo mundo como Laura, y el amor que inspira es ardiente y humano, aunque pocos hombres sean capaces de sentirlo, porque no son muchos los corazones dignos de

(1) «No es un poeta complet, mes sí gran, y de pochs se podrán recordar tants bells fracments ó memorables conceptes.» (Milá y Fontanals, *Resenya dels artichs poetas catalans,* en el tomo III de la colección de sus obras, pág. 238.)

recibir la saeta de oro con que el dios de amor hiere á sus predilectos:

Com fonch plagat | ab la sageta d'or
Ab que Amor plaga | 'ls enamorats.

El erotismo de Ausías March es de especie tan sutil, tan mística y etérea, aunque aplicado al amor profano, que al paso que nada dice á los sentidos, y deja vacía de formas y colores la fantasía, ahíncase y penetra hondamente en la disección del alma enamorada, como si el poeta se deleitase con amarga fruición en arrancarse, ensangrentados, pedazos de su propia carne.

Dos elementos, á primera vista inconciliables, están fundidos de extraña manera en los versos de Ausías, y contribuyen á su áspera y selvática originalidad. Uno es el puro intelectualismo doctrinal y austero. Otro la pasión reconcentrada, enérgica y fúnebre, que preludia los más desesperados acentos de la musa romántica. ¡Cuán lejos estamos de la blanda melancolía del solitario de Vallchiusa, que es casi una forma de su *dilettantismo* poético! Ausías March (y quizá sea condición del genio nacional) se complace en la expresión violenta de las emociones dolorosas, y no rehuye las más espantables imágenes de la muerte, del sepulcro y hasta de la condenación eterna, comparándose nada menos que con el protervo Judas, por haber hecho traición á su Señor:

Foch crem ma carn, | e lo fum per encens
Vaja als damnats | per condigne perfum...
....
No dech morir solament ab coltell;
Mon cors mitj mort | deu ser vianda als cans,
Mon cor partit | entre corps e milans,
Mon esperit | tinga lo loch d'aquell
Qui volch trahir | besant lo fill de Deu...

Sin llegar á la cándida ferocidad de éste y otros pasajes que *fan de mal llegir*, según la expresión de Milá, la pasión de Ausías March se manifiesta casi siempre con formas tétricas, prefiere la obscuridad al día claro, y los alaridos y sollozos á las canciones:

Lo día clar | volría fos escur,
Udulaments | e plors en loch de cants...

Mientras la gente se solaza en fiestas y deportes, oyendo por plazas, calles y jardines á los juglares que cantan las antiguas gestas, él andará en torno de los sepulcros, interrogando á las almas condenadas, y ellas le responderán, porque no tienen otro que las acompañe en su continuo llanto:

Colguen les gents | ab alegría é festes,
Loant a Deu | entremesclant deports,
Plaças, carrers | e delitables orts
Sien cercats | ab recont de grans gestes;
E vaje jo | les sepulcres cercant,
Interrogant | animes infernades;
E respondrán, | car no son companyades
D'altre que mi | en son continu plant...
....
O vos mesquins | qui sots terra jaeu
Del colp d'amor | ab lo cos sangonent,
E tots aquells | qui ab cor molt ardent
Han be amat | prech vos nous oblideu.
Veniu plorant | ab cabells escampats,
Uberts los pits, | per mostrar vostre cor...

Aun va más lejos en otro admirable pasaje, personificando la muerte *falaguera* con una amargura digna de Lucrecio:

Braços uberts es exida en carrera,
Plorant sos ulls per sobres de gran goig,
Melodiós cantar de sa veu oig,
Dient: amich, ix de casa estrangera;

En delit prench donarte ma favor
Que per null tems home nat l'ha sentida,
Car jo defuig á tot hom que 'm crida
Prenent aquell que fuig de ma rigor.
....
Car si l'hom es á mals aparellat,
La veu de mort li es melodiosa.

Este hombre, para quien era melodiosa la voz de la muerte, y que maldecía como Job el día en que fué engendrado:

Maleit lo jorn que 'm fon donada vida...

este poeta que se representa á sí mismo vagando sobre las nieves en tiempo de tempestad, descalzo y con la cabeza desnuda,

(Jo som aquell que en lo temps de tempesta
Quant las mes gents festejan prop los fochs
E puch haver ab ells los propis jochs,
Vaig sobre nèu descals, ab nua testa...)

era un lírico plenamente romántico; había adivinado el romanticismo en lo que tiene de más íntimo y doloroso. Hay relámpagos de poesía byroniana en el pesimismo de Ausías March.

Pero nada más que relámpagos, porque el poeta era vigorosamente cristiano, con fuerte y positivo cristianismo, sostenido por una doctrina teológica nada vulgar. Si en el Petrarca hay barruntos de platonismo, derivados principalmente de la lectura de San Agustín, Ausías March es un pensador enteramente escolástico, cuyo libro encierra una filosofía de la voluntad y una psicología del Amor. Ya lo vislumbraron sus antiguos comentadores y apologistas. Este es

El oro fino y extremado
En sus profundas venas escondido,

de que hablaba Jorge de Montemayor; el *lustre de las sentencias* que reconocía el P. Mariana y ensalzaba el maestro de Cervantes, Juan López de Hoyos. Esa doctrina que hoy nos parece tan abstracta y que podría reducirse á silogismos, es lo que principalmente contribuyó á la fortuna del libro de Ausías March, que no ya en su tiempo, sino en el cultísimo siglo XVI, fué mirado como obra de profunda filosofía, y en tal concepto el obispo de Osma, D. Honorato Juan (ilustre discípulo de Luis Vives), se lo explicaba é interpretaba á su regio alumno el príncipe D. Carlos.

No es del caso exponer ni razonar esta doctrina, pero no puede menos de advertirse que no aparece en Ausías March como enseñanza ajena sobrepuesta á su propia concepción poética ó violentamente ingerida en ella, sino con el mismo carácter de sinceridad que sus palabras tienen siempre. Porque no es alarde erudito lo que le lleva á estas filosofías, sino íntima necesidad de su espíritu atormentado y doliente, y por lo mismo sutil y caviloso, que de cada situación de su ánimo, de cada episodio de su batalla interior, extrae máximas generales y conceptos teóricos que no siempre dañan al movimiento de los afectos. La obscuridad y la sequedad son los escollos de esta manera, pero no puede negarse que tiene un sello de imponente grandeza metafísica, sobre todo en los *Cants de Mort*, donde se unen la emoción más honda y el pensamiento más alto para producir un efecto que sería desgarrador si no lo templase la sublime resignación del poeta:

E tot es bo | puix es obra de Deu!

En estos *Cantos*, todavía más que en los *de Amor*, puede estudiarse la diferencia profunda entre el poeta toscano y el de Valencia. En Ausías March no hay ni recuerdos de la dicha perdida, ni espléndida decoración exterior, ni la muerte se reviste de gra-



cia serena y plácida, ni las puertas del Paraíso se abren con tanta facilidad para la amada muerta, ni mucho menos se establece la simpática pero algo profana comunicación de afectos entre ambos amantes. La recia y varonil ortodoxia hispánica de Ausías March no transige con tales fantasías tocadas de una punta de gentilismo. Cuatro versos rápidos, pero escritos con sangre de su corazón y no con sabio artificio, le bastan para clavar en nuestra mente la escena del tránsito y la postrera despedida:

Quant l'esperit | del cos li viu partir,
E li doní | lo derrer besar fret...
....
¿En que re está | que vida no finí
Com prop la mort | jo la viu acostar,
Dient plorant: | «no vullau mi leixar,
Hajau dolor | de la dolor de mí...»

Con voces de inmortal y dolorosa poesía que brota de lo más hondo del alma, exhala el poeta su delirio amoroso del primer instante: quisiera morir abrazado al cadáver de aquella con quien le desposaron el amor y la muerte, y espera que ni aun en el juicio final se han de separar sus cuerpos:

E lo meu cos | ans que la vida fine
Sobre lo seu | abraçat vull que jaga;
Amor e mort | feri 'ls de una plaga,
Separá 'ls morts, | dret es qu'ella l's vehine.
Lo jorn del juhi | quant pendrém carn é ossos,
Mescladament | partirem nostres cossos...

Pero una terrible duda asalta de improviso el alma cristiana del poeta. ¿Cuál habrá sido el paradero de aquel espíritu que él amó tanto; qué espíritus estarán en torno de él; habitará en el cielo ó en las mansiones infernales? Si ella padece los tormentos eternos, y quizá los padece por culpa de su poeta, á pesar del idealismo que hubo en sus amo-

res, Ausías March quisiera ver aniquilada su alma, aun siendo imposible la aniquilación:

Si es axí | annulla 'm l'esperit,
Sia tornat | mon esser a no res;
E majorment | si en loch tal per mi es,
Nó sia jo | de tant adolorit...

Sólo para salir de tan espantable confusión y resolver el enigma del sepulcro, se atreve á evocar el espíritu de Teresa con estos nobles y altivos acentos:

Tu, esperit, | si res no t'en deffen,
Romp lo costum que dels morts es comú;
Torna en lo mon | e diguem que es de tu,
Lo teu esguart | no 'm donará espaven.

Compárese la aparición de Laura en el capítulo II del *Trionfo della Morte*, y se verá cuán extraña y original poesía y qué poco petrarquista en el fondo es la amarga poesía de Ausías March, á pesar de la semejanza de las situaciones poéticas y de los temas.

No se tenga por inoportuna esta digresión acerca del gran poeta valenciano, porque Ausías March, aunque en menor grado que el Petrarca, influye notablemente en la poesía castellana del siglo XVI, y conviene estudiar ambos modelos para discernir el grado de esta influencia. Fué Ausías March el único poeta de lengua catalana (1) que en lo antiguo traspasó la frontera de su región, para incorporarse desde luego en el tesoro de la literatura nacional. Las pruebas de esto son muchas y variadas, y comienzan en el Marqués de Santillana, que le llamó «gran trovador y hombre de asaz elevado espíritu». Del Almirante de Castilla ya sabemos, por

(1) No olvido la *Coronación de Mossén Jordi*, del Marqués de Santillana, que conocía perfectamente toda la literatura poética de su tiempo y menciona á otros ingenios catalanes, pero después de él quedaron olvidados.

imonio de Boscán, que «tenía su libro por tan iliar como Alexandre el de Homero». De las co ediciones antiguas de sus obras, una es de ladolid, 1555, y lleva un vocabulario para uso de castellanos. Traducciones impresas hubo dos en siglo xvi, la de D. Baltasar de Romaní y la de ge de Montemayor, sin contar la latina de Vite Mariner, que pertenece al siglo xvii. Los hisiadores más graves y austeros, que no suelen ser digos en recuerdos literarios, aprovechan la sión de citarle por sus relaciones con el Prínci de Viana. Y así Zurita le llama «cavallero de sin.ar ingenio y doctrina y de gran espíritu y artifi», y Mariana, rígidamente clásico, por lo cual enentra «su estilo y palabras groseras», pondera «la ideza grande, el lustre de las sentencias y de la ención aventajado». Hay pocos autores que rean tal número de imponentes sufragios. «Castísis son aquellos versos que escribió Ausías March lengua lemosina, que tan mal y sin entenderlos ntemayor tradujo», dice Lope de Vega. Y de evedo sabemos que ilustró con notas marginales ejemplar de Ausías, que en el siglo xviii alcanzó er el P. Sarmiento. Con razón pudo decir Lilio raldo que los españoles leían las trovas de Ausías rch con tanta devoción como los italianos el *ncionero* del Petrarca: *Ab Hispanis legi Ausiam, a nostratibus Francisci Petrarchae rhytmos.* Puedecirse que Ausías March, Juan de Mena y Jorge nrique fueron los únicos poetas del siglo xv que salvaron del olvido en que cayó toda la literara de la Edad Media. Sólo por entenderle aprenan algunos su lengua, de la cual se le consideraba mo único texto clásico. «La gala de los poetas tiguos amorosos es Ausías March, y su lengua uy digna de que la sepan los estudiosos», leemos el Comentario de Faría y Sousa á las Rimas de moens.

Si en tal predicamento le tenían los castellanos y

los portugueses, júzguese cuál sería el entusiasmo de los catalanes y valencianos, que veían en él la gloria mayor de su Parnaso. Prescindiendo de los imitadores que en su propia lengua tuvo, como Pere Serafi, Juan Pujol y otros, el caso de Boscán, primer imitador de Ausías March en castellano, y que fué probablemente quien se le dió á conocer á Garcilaso, á Cetina, á Mendoza, es por sí bastante significativo y muy lógico. Lo singular es que siendo tan obvia esta imitación y habiendo sido notada ya por Hernando de Herrera en su inestimable comentario á Garci Lasso cuando dice que «Boscán imitó la llaneza de estilo y las mesmas sentencias de Ausías», nadie haya puntualizado ni uno siquiera de los varios lugares de Boscán que comprueban la exactitud del dicho de Herrera. Con tan poca atención han sido leídos nuestros poetas antiguos, de quienes tanto se habla sin conocerlos.

No sólo la llaneza de estilo y si se quiere la penuria de imágenes, sino cierta gravedad filosófica y doctrinal, cierta varonil y austera tristeza, son comunes á entrambos poetas, y lo es también la aspiración á una recóndita sabiduría de amor que, fantaseando, les descubre los grandes secretos que oculta á los más sabios:

Fantasiant Amor á mí descobre
Los grans secrets que als pus subtils amaga.
. . . .
(Estramps. — I.)

So tant sabent que sé ben departir
Amor d'aquell desig no virtuós...

Á estos versos de Ausías responden como un eco estos otros con que termina el soneto XVIII de Boscán:

Tanto en amar extiendo mi camino,
. . . .
Que *según sé de amor grandes secretos,*
Ya no soy sabidor, sino adevino.

Pero donde la imitación puede estudiarse de cerca es en aquellas comparaciones más reflexivas que pintorescas en que Ausías March y su imitador se complacen:

Como aquel que en soñar gusto recibe,
Su gusto procediendo de locura,
Así el imaginar con su figura
Vanamente su gozo en mí concibe.
Otro bien en mí triste no se escribe
Si no es aquel que mi pensar procura;
De quanto ha sido hecho en mi ventura,
Lo sólo imaginado es lo que vive.
Teme mi corazón de ir adelante,
Viendo estar su dolor puesto en celada,
Y así revuelve atrás en un instante
Á contemplar su gloria ya pasada.
¡Oh sombra de remedios inconstante!
Ser en mí lo mejor lo que no es nada.

(Soneto 68.)

Axi'com cell qui 'n lo somni es delita
E son delit de foll pensament vé,
Ne pren á mí qui 'l temps passat me tè
L' imaginar qu' altre bè no hi habita,
Sentint venir l'aguayt de ma dolor,
Sabent de cert que en ses mans he de jaure,
Temps de venir en ningun bè 'm pot caure,
Ço qu' es no res en mí es lo millor.

(*Cants d'Amor*, XXVIII.)

Entre los símiles más felices de Ausías March deben contarse los que toma de la vida náutica. Hubo de tener pericia y experiencia de las cosas de mar; y la contemplación del Mediterráneo fué acaso la única puerta por donde se explayó en el mundo exterior su alma, tan ensimismada y recogida hacia dentro. El que para pintar el horror de la tempestad encontró este verso apocalíptico

Bullirá el mar com la çaçola al forn...

sabe presentar con no menor belleza el espectáculo de la calma:

Prenme n'axis com 'a patró qu' en plaja
Tè sa gran Nau e pensa haver castell,
Vehent lo cel esser molt clar e bell,
Creu fermament d'un ancora assats haja,
E sent venir soptos un temporal...

(*Cants d'Amor*, XXIV.)

Boscán ha imitado estos versos en el soneto LXX, que acaba con otros imitados igualmente de Ausías March, aunque en distinta composición:

Como el patrón que en golfo navegando
Lleva su nao, y viendo claro el cielo
Está más lejos de tener recelo
Que si estuviese en tierra paseando...
Pero después, si el viento mueve guerra,
Y la braveza de la mar levanta,
Acude el nunca más entrar en barca,
Y el voto de ir á ver la casa santa,
Y el desear ser labrador en tierra
Mucho más que en la mar un gran monarca.

Débil y lejano remedo, pero indudable, de estos otros versos tan expresivos y originales de Ausías March:

Los pelegrins tots ensemps votarán
E prometrán molts dons de cera fets,
La gran pahor traurá á llum los secrets
Que al confès descuberts no serán...

(*Cants d'Amor*, XL.)

Otras tres comparaciones, y con ellas termino:

Como el triste que á muerte está juzgado,
Y desto es sabidor de cierta sciencia,
Y la traga y la toma en paciencia,
Poniéndose al morir determinado;
Tras esto dícenle que es perdonado,
Y estando así, se halla en su presencia

El fuerte secutor de la sentencia
Con ánimo y cuchillo aparejado...
Tal sò com cell qui pense que morrá
E ja l' han let moltes veus la sentença,
Mas per mercé l' es donada audiença,
Creu é no creu que mercé li valdrá...

(*Cants d'Amor*, XXI.) (1)

Soy como aquel que vive en el desierto,
Del mundo y de sus cosas olvidado,
Y á descuïdo veis do le ha llegado
Un gran amigo, al qual tuvo por muerto.
Teme luego de un caso tan incierto;
Pero después que bien se ha segurado,
Comienza á holgar pensando en lo pasado,
Con nuevos sentimientos muy despierto.
Mas quando ya este amigo se le parte,
Al qual partirse presto le conviene,
La soledad empieza á selle nueva;
Con las yerbas del monte no se aviene,
Para el yermo le falta todo el arte,
Y tiembla cada vez que entra en su cueva.

(Soneto 74.)

(1) **Puede ser también imitación del canto XXVIII, del cual sacó Boscán otros tres símiles: el del Sueño, el de La madre y el hijo doliente y el del Ermitaño:**

Si com aquell qui es jutgat á mort
E de llonch temps la sab e s'aconorta
E creure l'fan que li será estorta
E 'l fan morir sens un punt de recort.

Son también de Ausías y del mismo canto estos versos, igualmente imitados por Boscán:

Plagués á Dèu que mon pensar fos mort;
E que passás ma vida en durment;
Malament viu qui tè son pensament
Per enemich sentli d'enuigs report.

¡Ó si acabase mi pensar sus días,
Ó fuese de eternal sueño oprimido!
No es bien vivir trayéndome el sentido
Pesadas y continuas chismerías.

(Soneto 72.)

Com l'hermità qu' enyorament no l' creix
D' aquells amichs que tenia en lo mon,
Tant ha llonch temps qu' en lloch poblat no fon,
Per fortuit cas un d' ells li apareix
Qui los passats plahers li renovella
Si que'l passat present li fa tornar,
Mes com se'n part li esforçat congoixar,
Lo bè com fuig ab grans crits mal apella...

(*Cants d'Amor*, XXVIII.)

De Ausías March procede también este símil, que imitaron, además de Boscán, Garcilaso y D. Diego de Mendoza (1):

Como madre con hijo regalado,
Que si le pide rejalgar llorando,
No sabe sino dalle lo que pide.

(Soneto 72.).

Li 'n pren aixi com dona ab son infant
Que si verí li demana plorant,
Ha tant poch seny que no l' sab contradir.

(*Cants d'Amor*, XXVIII.)

Cuando tengamos (y no se ha de retardar mucho, puesto que en ella trabaja años hace un escritor rosellonés muy docto y competente) una edición crítica y comentada del texto de Ausías March que hasta ahora tan imperfectamente hemos leído, po-

(1)

Como la tierna madre que el doliente
Hijo le está con lágrimas pidiendo
Alguna cosa de la cual comiendo
Sabe que ha de doblarse el mal que siente...
....

(GARCILASO.)

Como á madre con hijo regalado,
Que si llorando pide algún veneno,
Tan ciega está de amor que se lo da.

(MENDOZA.)

drá ampliarse la tabla de estas concordancias (1). Hay muchos versos de Boscán que saben á Ausías March, sin que yo recuerde sus paradigmas directos, si es que los tienen:

¡Oh, vosotros que andáis tras mis escritos,
Gustando de leer tormentos tristes,
Según que por amar son infinitos!
Mis versos son deciros: ¡Oh benditos
Los que de Dios tan gran merced hubistes
Que del poder de amor fuésedes quitos!

(Soneto 1.)

Por el ancho camino por do fueren
Todos, verán mi triste monumento,
Y verán de mi muerte el gran letrero.
Temblando quedarán en un momento
Quantos allí miraren y leyeren
Un modo de morir tan lastimero.

(Soneto 3.)

Los que tras mí vernán, si se perdieren,
No sé cómo podrán ser desculpados;
Morirán á sabiendas, si murieren.
Dinos serán de ser al campo echados,
Por mano de las gentes que los vieren
Tan adrede morir desesperados.

(Soneto 4.)

De ver otro hemisferio no he esperanza;
Y así donde una vez me ha anochecido,
Allí me estoy sin esperar el día.

(Soneto 6.)

(1) Vid. entretanto: *Ausías March. Obras d' aquest poeta, publicadas tenint al devant las edicions de 1543, 1554, 1555 y 1560. Per Francesch Pelay Briz, acompanyadas de la vida del poeta, escrita per Diego de Fuentes, d' una mostra de la traducció castellana que d' ellas féu lo poeta Jordi de Montemayor, y del vocabulari que, pera aclarir lo original, publicá Joan de Ressa: Barcelona, 1864.* 4.°

Como suele en el ayre la cometa,
O algún otro señal nuevo espantarnos,
Y tanto su temor hace avisarnos,
Que entonces cada uno es gran profeta,
Así muestra de bien clara ó secreta,
Si á mí y á mis sentidos queréis darnos,
No podemos sino mucho alterarnos,
¡Tan nuevo está en el bien nuestro planeta!
....

(Soneto 9.)

Antigua llaga que en mis huesos cría,
No dexa resollar el buen deseo.
Yo por caminos ásperos rodeo
Por llegar á sosiego el alma mía.
Hurto algún gusto, mas mi fantasía
Me le embaraza quando lo poseo;
Medrar no puedo aquello que granjeo,
Que en tierra se sembró cruda y sombría...

(Soneto 33.)

Como el ventor que sigue al ciervo herido,
Su sangre y sus pisadas rastreando,
Y anda tras él acá y allá ladrando,
Hasta velle en el suelo ya tendido,
Así, señora, vos me habéis seguido,
Mi muerte y mi deshonra procurando,
Y la saña y poder sobre mí echando,
Que hasta el punto postrero me han traído.

(Soneto 58.)

En alta mar rompido está el navío
Con tempestad y temeroso viento;
Pero la luz que ya amanecer siento,
Y aun el cielo, me hacen que confío.
La estrella con la qual mi noche guío,
Á vueltas de mi triste lasamiento,
Alzo los ojos por miralla atento,
Y dice que si alargo, el puerto es mío.
Da luego un viento que nos da por popa,
Á manera de nubes vemos tierra,
Y ha rato ya que dicen que la vimos.

Ya comenzamos á enxugar la ropa,
Y á encarecer del mar la brava guerra,
Y á recontar los votos que hicimos.

(Soneto 65.)

Si con armas Amor acostumbradas,
Como otras veces sale, me saliera,
Según en salvo estoy, quizá esperara.
Mas estas aventuras desusadas,
Espérelas y empréndalas quien quiera;
Que yo no oso esperar muerte tan clara.

(Soneto 76.)

Vime sano después en un momento,
Y vueltos en placer los males míos;
Miraban todos esta salud mía
Con un maravillado sentimiento:
Como al ciego miraron los judíos
Espantados de velle como vía.

(Soneto 87.)

En general, puede decirse que Boscán entendió mejor la índole de la poesía de Ausías March que de la del Petrarca, y la imitó con más acierto y desembarazo, fuese por afinidad de raza ó de talento poético, aun siendo el suyo de muchos menos quilates que el del gran poeta de Valencia. En Boscán, como en Ausías March, «se muestran desnudos los afectos», según la discreta observación del licenciado Francisco de Rioja en su prólogo á las obras poéticas de Herrera. Pero estos afectos, que en Ausías March son apasionados, profundos y alguna vez sublimes, no conservan en su imitador ningún género de trágica grandeza. Boscán no sale de cierta atmósfera tibia; pero á falta de otras dotes tiene una gravedad honrada y sincera que entre los petrarquistas no abunda. En cuanto á las grandes cualidades del genio de Ausías March, es claro que no pudo asimilárselas, ni intentó siquiera remedarlas.

No creo que hubiese frecuentado mucho la lectu-

ra de los discípulos italianos del Petrarca, con la excepción, acaso única, de las Rimas del cardenal Bembo, que conocía perfectamente, y de las cuales imitó y en parte tradujo un poema entero, que es por cierto lo mejor que Boscán escribió en su vida. También en los sonetos me parece notar de vez en cuando la influencia de Messer Pietro y de su manera tan culta, pero lánguida y enervada, que contrasta con el habitual desaliño y sequedad de nuestro poeta:

Dulce soñar y dulce congoxarme,
Quando estaba soñando que soñaba;
Dulce gozar con lo que me engañaba,
Si un poco más durara el engañarme.
Dulce no estar en mí, que figurarme
Podía cuanto bien yo deseaba;
Dulce placer, aunque me importunaba,
Que alguna vez llegaba á despertarme.
¡O sueño! ¡quánto más leve y sabroso
Me fueras, si vinieras tan pesado
Que asentaras en mí con más reposo!
Durmiendo, en fin, fuí bienaventurado;
Y es justo en la mentira ser dichoso
Quien siempre en la verdad fué desdichado (1).

Son pocos los sonetos de Boscán que pueden decirse enteramente buenos, y quizá en todo rigor

(1) Cf. el soneto 75 del Bembo, que tiene el mismo pensamiento, aunque desarrollado de diversa manera:

Sogno, che dolcemente m' hai furato
A morte, e del mio mal posto in obblío;
Da qual porta del ciel cortese e pío
Scendesti a rallegrar un dolorato?
Qual angel ha là su di me spiato
Che si movesti al gran bisogno mío?
Scampo a lo stato faticoso e rio
Altro che 'n te non ho lasso trovato.
Beato se, ch'altrui beato fai:
Se non ch'usi troppo ale al dipartire;
E 'n poca ora mi toi quel che mi dai.
Almen ritorna; e già che 'l cammin sai,
Fammi tal or di quel piacer sentire,
Che senza te non spero sentir mai.

crítico no lo sea ninguno, á pesar de lo cual se leen con menos enfado que los de otros poetas que le aventajan mucho en destreza técnica. Por lo mismo que son tan viejos y tan rudos tienen cierto sabor acre y gustoso, que no acertamos á percibir en otras composiciones, más pulidas sin duda, pero también más adocenadas. Boscán se abrió un camino nuevo, y por consiguiente, tuvo que tropezar muchas veces, pero estos mismos tropiezos son interesantes y á veces graciosos. Suele empezar bien los sonetos, pero rara vez los remata con felicidad. Véase un ejemplo:

  Vuelve el deseo á levantar su rueda;
Reverdece y barrunta ya el verano;
La tierra viste su color temprano;
Mozo está el año, al buen estado rueda.
  El alma en su esperanza se está queda,
Aunque avisos le dan de mano en mano;
Flores vernán, mas nunca verná el grano;
Con hambre quedará, si en esto queda...

(Soneto 38.)

¿Quién había de esperar que un soneto que empieza con versos tan galanos, acabase de tan torpísima manera?

  Quiero querer y es mi querer cumplido;
Mas en tal tiempo á veces me proveo,
Que es mayor hambre estar más proveído.

Otros sonetos que principian flojamente tienen, por el contrario, finales ingeniosos y felices; v. gr.:

  Yo cantaré conforme al avecilla
Que canta así á la sombra de algún ramo
Que el caminante olvida su camino,
  Quedando transportado por oilla.
Así de ver quien me ama y á quien amo,
En mi cantar ternó gozo contino.

(Soneto 78.)

En el texto de esta Antología reimprimiré los sonetos que téngo por mejores, y algunos de ellos quedan ya citados por otros motivos en el presente estudio biográfico.

Poco nos detendrán las *canciones*, puesto que conocemos las dos principales, que son las que conservan algún reflejo de la inspiración del Petrarca. Las restantes son áridas, desabridas y prosaicas en grado sumo, enteramente doctrinales, sin jugo ni color poético de ninguna especie. Parecen trozos de un libro de moral puesto en malos versos. La única que merece citarse por la elevación de los pensamientos y el sentido ascético de algunas estrofas es la décima (y última de las auténticas), en que el poeta canta nuevamente su conversión, como antes lo había hecho en versos de arte menor.

III. Quedan de Boscán tres composiciones en tercetos. Las dos primeras se titulan *Capítulos*, y son verdaderos *Capitoli* de amor á la manera toscana. La tercera se titula *Epístola*, pero es otro *Capítulo* en nada diverso de los pasados, salvo en el nombre. La verdadera epístola es la cuarta, que pertenece á otro género y merece particular consideración.

En los *Capítulos* la locución es más selecta y la versificación más firme que en las canciones, porque el saludable freno de una forma más estrecha contiene algo la verbosidad del poeta. Pero nada añaden á los tópicos amatorios que ya conocemos, aunque á veces los expresan mejor:

> Yo te he de amar como hasta aquí te he amado,
> Porque éste no es amor para acabarse;
> Acábase lo que es mal comenzado.

El *capítulo* primero ofrece algún interés, porque á vueltas de la imitación petrarquista, que es la que sigue predominando, se insinúa en él un elemento clásico puro, con el episodio anecdótico del sacri-

ficio de Ifigenia, pintado por Timantes: historieta que nuestro autor pudo encontrar en Quintiliano ó en la Historia Natural de Plinio, pero que acaso tomó de Cicerón, por ser el único de los antiguos que omite el nombre del pintor, en lo cual le sigue Boscán (1):

Quando el griego poder quiso partirse
De Aulide, donde estuvo recogido,
Esperando buen tiempo para irse,
Un temporal tan presto fué movido,
Con tal furor, que el griego ayuntamiento
Hubo de estar en Grecia detenido.
Hallada, pues, la causa de aquel viento,
Fué el remedio también presto hallado,
Por do quedó el exército contento.
Que fué de un sacerdote revelado
Que una virgen allí sacrificasen,
Y cesaría el viento levantado.
Y así ordenaron suertes que se echasen,
Y luego á quien la suerte le cabría,
Que con cruel cuchillo la matasen.
La suerte dió en la triste Ifigenía,

(1) «Nam Timanthi vel plurimum adfuit ingenii. Ejus enim est Iphigenia, oratorum laudibus celebrata, qua stante ad aras peritura, quum moestos pinxisset omnes, praecipue patruum, et tristitiae omnem imaginem consumpsisset, patris ipsius vultum velavit, quem digne non poterat ostendere.» (*C. Plinii Nat. Hist.*, lib. XXXV, cap. XXXVI, par. 12.)

«Non in oratione operienda sunt quaedam, sive ostendi non debent, sive exprimi pro dignitate non possunt?, ut fecit Timanthes... in tabula qua Coloten Teium vicit: nam quum in Iphigeniae immolatione pinxisset tristem Calchantem, tristiorem Ulixem, addidisset Menelao, quem summum poterat ars efficere, moerorem, consumptis affectibus, non reperiens, quo digne modo patris vultum posset exprimere, velavit ejus caput, et suo cuique animo dedit aestimandum.» (*Quintiliani, Institutionis Orat.*, lib. II, cap. XIII.)

«Si denique pictor ille vidit, quum immolanda Iphigenia tristis Calchas esset, moestior Ulysses, moereret Menelaus, obvolvendum caput Agamemnonis esse, quoniam summum illum luctum penicillo non posset imitari...» (*M. T. Ciceronis, Orator ad Brutum*, cap. XXII.)

Hija de Agamenón, rey desdichado,
Pues una hija tal así perdía.
   Venido, pues, el término aplazado
Que á la afligida virgen condenaba
A cumplir exercicio tan malvado,
   De rodillas la tierna moza estaba,
Ante el cruel verdugo abominable,
Que ya en su corazón la degollaba.
   Era de ver el caso lamentable,
El mal sayón con ademán sangriento,
Y la virgen con gesto miserable.
   El pueblo al triste oficio estaba atento,
Con el semblante del mirar pasmado:
Triste señal del triste sentimiento.
   Quando aquel virginal cuello cortado
Fué, con la fuerza de la fuerte espada,
Y su espírtu en los vientos derramado,
   Tamaña crueldad fué publicada,
Y quedó entre las gentes por historia,
Historia en toda Grecia muy llorada.
   Y porque no cayese la memoria
Deste tal caso, grandes escritores
Ganaron escribiéndole gran gloria.
   Asimismo también sabios pintores,
En pintar tan amarga desventura,
Se pusieron en ser competidores.
   Entre otras hubo desto una pintura,
En la qual un pintor puso artificio
Que igualaba en gran parte la Natura.
   Pintó primero en este sacrificio
La muerte y el dolor desta doncella,
Y más la fealdad del maleficio.
   Y presentes pintó en la muerte della
Sus hermanos, con rostros de amargura,
Queriendo y no pudiendo sólo vella.
   Pintó después la madre en su figura,
No llorando la triste, mas muriendo
Con quanto extremo alcanza la tristura.
   Tras todo esto el buen pintor, queriendo
Pintar el padre como convenía,
Más fuerza de congoxa en él poniendo:
   Conoció que en la triste madre había
Puesto el dolor conforme á dolor tanto
Quanto pudo alcanzar su fantasía.

Y así, por no apocar del padre el llanto,
Acordó de pintalle el buen maestro
La cabeza cubierta con un manto.
....
Faltó el pincel, faltaron los colores;
Quedó de la labor vencido el arte
Para un dolor tan grande entre dolores.

Obsérvese qué suelta y desembarazada corre aquí la pluma del poeta, con noble sencillez de estilo, sin conceptillos pueriles, sin tropezones agudos, sin versos mal acentuados. Parece que una brisa venida de las playas de la antigüedad refresca nuestra frente cansada de vagar por las áridas estepas del escolasticismo amoroso, que aun en los maestros llega á producir indecible hastío. Leyendo este pasaje me confirmo en la sospecha de que pudo ser la *Ifigenia en Aulide* la tragedia de Eurípides que tradujo Boscán y se ha perdido (1).

Clásica también en algunos de sus mejores trozos, y en otros familiar y donosamente realista, es la *Epístola á D. Diego de Mendoza,* que en gran parte hemos citado ya por ser documento de primer orden para la biografía de nuestro autor. Su simpática fisonomía ha quedado estampada mejor en aquellos tercetos que en todo el resto de sus obras, donde apenas acertamos á columbrarla entre abstracciones y vaguedades. Aquí triunfan la natura-

(1) Además de la tragedia de Eurípides tuvo presentes sin duda los hermosos versos de Lucrecio (*De Rerum Natura,* I, 85 y siguientes):

Aulide quo pacto Triviai virginis aram
Iphianassaeo turparunt sangine foede
Ductores Danaum delectei, prima virorum:
....
Et moestum simul ante aras adstare parentem
Sensit, et hunc propter ferrum celare ministros,
Aspectuque suo lacrumas effundere civeis;
Muta metu, terram, genibus submissa, petebat:
....
Nam sublata virum manibus, tremebundaque ad aras
Deducta est...

leza y la vida, y el hombre y el poeta ganan mucho con desentenderse de la imitación petrarquista, de la cual sólo quedan algunos vestigios meramente verbales. El estro genuino de Boscán se refuerza aquí con hábiles reminiscencias clásicas de Horacio y de Tibulo, y con doctrinas y máximas de los moralistas antiguos, pero el fondo de la composición es enteramente personal y sincero. Es la única que nos hace vivir en su intimidad, y nos instruye de sus predilecciones, afectos y costumbres. Y como lo bien sentido suele salir bien expresado, hay cosas en esta *Epístola* inmejorablemente dichas, en medio de otras desaliñadas y rastreras, que el autor no pudo ó no quiso volver al yunque, por falta de gusto ó por falta de oído. Así quedó una pieza muy desigual, pero interesante y característica en grado sumo.

Esta epístola de Boscán es contestación á otra de D. Diego de Mendoza, y ambos amigos imitan, por primera vez en castellano, los *sermones* ó epístolas morales de Horacio. En Mendoza esta imitación comienza desde el primer verso:

El no maravillarse hombre de nada
Me parece, Boscán, ser una cosa
Que basta á darnos vida descansada...
Nil admirari prope, res est una, Numici,
Solaque, quae possit facere et servare beatum...

La imitación, que á veces es traducción libre y algo embrollada, ocupa la primera mitad de la epístola, pero desde allí se levanta D. Diego con inspiración propia y muy verdadera, amplificando este bellísimo pensamiento de Horacio:

Si virtus hoc una potest dare, fortis omissis
Hoc age deliciis.............................

Y sin cuidarse mucho de la violencia de las transiciones, después de trazar la imagen ideal del sabio

estoico, inaccesible á los golpes de la fortuna, desciende á otra filosofía más apacible y humana, con puntas y dejos de epicurismo; habla de sí mismo y de su Marfira, de Boscán y de sus amigos, de la vida sabrosa y quieta que pasaría con ellos libre del grave peso de gobiernos y embajadas; y traza un agradable cuadro de felicidad campestre, que ameniza con imágenes fáciles y risueñas, tomadas en parte de Tibulo. No están bien fundidos todos los elementos de esta pieza, y el conjunto es abigarrado y descosido, pero algunos trozos se destacan con gran realce entre los versos de aquel insigne varón, en quien fué la poesía aptitud muy secundaria.

La epístola de Boscán está mejor compuesta y ordenada. Don Juan Bautista Conti analiza muy bien el plan de ella en las notas de su colección italiana (1).

«Explica desde luego el poeta el efecto que el numen de Mendoza ha hecho en el suyo, adormecido por largo tiempo. Entra después en el sistema de los estoicos insinuado por el mismo Mendoza, y le confronta con la doctrina de Platón. Toma de aquí motivo para dar cuenta de su método de vida; hace el paralelo del amor desordenado con el conyugal; habla de la medianía de estado, y pinta los efectos de la codicia; nos representa la inocencia de los habitadores del campo, la hermosura de la Naturaleza, el recreo que experimenta paseando por aquellas soledades, sentándose á la sombra, sustentándose de manjares rústicos en compañía de su consorte, leyendo con aprovechamiento versos de los más insignes poetas. Expone luego cuánto placer le causa, al volver á la ciudad, ver á sus amigos y conversar con ellos. Nombra algunos, haciendo mención de sus costumbres y doctrina. Estas son las muchas y diversas cosas que constituyen la materia de la presente Epístola. Y como están dispuestas de

(1) Tomo I, págs. 147-149.

manera que forman contraste las que son opuestas entre sí, y van enlazadas las máximas de moral con la exposición de los sistemas filosóficos, y del método de vida que usa el poeta, resulta que el entendimiento, la fantasía y el corazón hallan alternativamente en esta Epístola utilísimos y agradables objetos sin que pueda el lector fastidiarse.»

Tiene razón el ingenuo crítico, excepto en lo que se refiere á la doctrina platónica que cree descubrir en Boscán, tomando á la letra estos versos:

No curemos de andar por los extremos,
Pues dellos huye la filosofía
De los buenos autores que leemos.
Si en Xenócrates vemos dura vía,
Sigamos á Platón, su gran maestro,
Y templemos con él la fantasía.

Pero el concepto de la virtud como justo medio entre dos extremos, que es el dominante en la epístola de Boscán, pertenece esencialmente á la Etica de Aristóteles, y creemos que de ella está derivado. Lo notable es la forma poética que Boscán dió á este lugar común de las escuelas, acuñando algunos versos tan felices y sentenciosos que parece que anuncian, por el pensamiento y por la forma, los bellísimos de la *Epístola moral á Fabio,* escrita un siglo después:

Pero, señor, si á la virtud que fundo
Llegar bien no podemos, á lo menos
Excusemos del mal lo más profundo.
En tierra do los vicios van tan llenos,
Aquellos hombres que no son peores,
Aquellos pasarán luego por buenos.
Yo no ando ya siguiendo á los mejores;
Bástame alguna vez dar fruto alguno;
En lo demás, conténtome de flores.
No quiero en la virtud ser importuno,
Ni pretendo rigor en mis costumbres;
Con el glotón no pienso estar ayuno.

La tierra está con llanos y con cumbres;
Lo tolerable al tiempo acomodemos,
Y á su sazón hágamonos dos lumbres.
. . . .
Bien puede el labrador sin avaricia
Multiplicar cada año sus graneros,
Guardando la igualdad de la justicia.
No curo yo de hacer cavar mineros
De venas de metal ni otras riquezas,
Para alcanzar gran suma de dineros.
Sólo quiero excusar tristes pobrezas,
Por no sufrir soberbias de hombres vanos,
Ni de ricos avaros estrechezas.
. . . .
Quien quiera se desmande y se desmida,
Buscando el oro puro y reluciente,
Y la concha del mar Indo venida...

Involuntariamente se recuerdan aquí conceptos análogos del grande anónimo de Sevilla, y no es pequeño honor para los versos de Boscán el que tal recuerdo susciten:

No porque así te escribo hagas conceto
De poner la virtud en ejercicio,
Que aun esto fué difícil á Epicteto.
Basta al que empieza aborrecer el vicio
Y el ánimo enseñar á ser modesto:
Después le será el cielo más propicio.
. . . .
Tal la humana prudencia es bien que mida
Y dispense y comparta las acciones
Que han de ser compañeras de la vida.
. . . .
Quiero imitar al pueblo en el vestido,
En las costumbres sólo á los mejores,
Sin presumir de roto y mal ceñido.
. . . .
Una mediana vida yo posea,
Un estilo común y moderado,
Que no lo note nadie que lo vea...

Ambas epístolas, aunque la segunda sea obra perfecta y acabada y la primera no pase de un valiente

ensayo, tienen un fondo de ideas muy semejante y están en la misma tradición literaria.

Pero con ser de mérito la parte didáctica en Boscán, todavía es más digno de alabanza nuestro poeta porque supo rejuvenecer con impresiones propias estas viejas moralidades, haciendo una descripción encantadora (aparte de alguna frase débil y prosaica) de la felicidad que al lado de su mujer disfrutaba, ya en la ciudad, ya en el campo. Hay en el largo trozo á que aludo tercetos tan agradables que, si se los pudiera aislar de la mala compañía en que suelen estar, quitarían en parte á Boscán la nota de poeta duro y desabrido que en general merece. Este grato concierto de bellezas naturales y de solaces literarios está alumbrado por la pura llama del amor conyugal, á veces tan delicadamente expresado como en estos versos:

Su mano me dará dentro en mi mano,
Y acudirán deleytes y blanduras
De un sano corazón en otro sano...
....
Y aquellos pensamientos míos tan vanos
Ella los va borrando con el dedo,
Y escribe en lugar dellos otros sanos.

Con ser tan personal esta epístola, no faltan en ella algunas reminiscencias clásicas. Las hay especialmente de Tibulo (lib. II, eleg. III):

Rura meam, Cerinthe, tenent villaeque puellam...
....
Agricolaeque modo curvum sectarer aratrum,
Dum subigunt steriles arva serenda boves.
....
Pavit et Admeti tauros formosus Apollo.
....
Allí no serán malas las consejas
Que contarán los simples labradores,
Viniendo de arrastrar las duras rejas.

¿Será, pues, malo allí tratar de amores,
Viendo que Apolo con su gentileza
Anduvo enamorado entre pastores?
¿Y Venus no se vió en grande estrecheza
Por Adonis, vagando entre los prados,
Según la antigüedad así lo reza?...

Pero estas imitaciones no alteran el carácter de espontáneo y familiar naturalismo, que es el mayor encanto de esta composición de Boscán. Los mejores versos quedan citados en el primer capítulo del presente estudio, como parte integrante que son de la biografía del poeta. Todavía pueden añadirse algunos, de ejecución extraordinariamente desigual y á veces tan ramplona que confinan con lo más ruin del siglo XVIII, con el *Observatorio rústico*, de Salas, ú otros candorosos poemas del mismo estilo.

Boscán no se paraba en barras: no era un espíritu selecto, aunque fuese un espíritu culto: dice las cosas bien ó mal, según se le ocurren, pero con una sencillez y una frescura que desarman la crítica cuando va á pronunciar que aquello no es poesía ni apenas versos. Véase cuán bien empieza y cuán ridículamente acaba este trozo:

Los ojos holgarán con las verduras
De los montes y prados que veremos,
Y con las sombras de las espesuras.
El correr de las aguas oiremos,
Y su blando venir por las montañas,
Que á su paso vernán donde estaremos.
El ayre moverá las verdes cañas,
Y volverán entonces los ganados,
Balando por llegar á sus cabañas.
En esto ya que el sol por los collados
Sus largas sombras andará encumbrando,
Envïando reposo á los cansados,
Nosotros nos iremos paseando
Hacia el lugar do está nuestra morada,
En cosas que veremos platicando.

La compaña saldrá regocijada
A tomarnos entonces con gran fiesta,
Diciendo á mi mujer si está cansada.
Veremos al entrar la mesa puesta,
Y todo con concierto aparejado,
Como es uso de casa bien compuesta.
Después que un poco habremos reposado,
Sin ver bullir, ni andar yendo y viniendo,
Y á cenar nos habremos asentado,
Nuestros mozos vernán allí trayendo
Vïandas naturales y gustosas,
Que nuestro gusto estén todo moviendo.
Frutas pornán maduras y sabrosas,
Por nosotros las más dellas cogidas,
Envueltas en mil flores olorosas.
Las natas por los platos extendidas
Acudirán, y el blanco requesón,
Y otras cosas que dan cabras paridas.
Después de esto verná el tierno lechón,
Y del gordo conejo el gazapito,
Y aquellos pollos que de pasto son.
Verná también allí el nuevo cabrito
Que á su madre jamás habrá seguido
Por el campo de tierno y de chiquito.
Después que todo esto haya venido,
Y que nosotros descansadamente
En nuestra cena hayamos bien comido,
Pasaremos la noche dulcemente,
Hasta venir el tiempo que la gana
De dormir toma al hombre comúnmente.
Lo que desde este tiempo á la mañana
Pasare, pase agora sin contarse,
Pues no cura mi pluma de ser vana.

Esta mezcla de acierto instintivo y de torpeza infantil hace sobremanera curioso el estudio del arte de Boscán, y ojalá nos hubiese dejado muchas cosas del mismo género que esta epístola, aunque fuesen tan incorrectas como ella.

IV. Pero hay otro poema suyo que técnicamente la aventaja, aunque la mayor parte de sus bellezas son debidas á la imitación. Me refiero á la *Octava rima*, sin otro título, ó á las *octavas rimas*, como

debiera decirse, puesto que las octavas no son menos de ciento treinta y cinco: número muy respetable para un primer ensayo. Y debe añadirse que entre estas octavas abundan (no diré que predominen) las buenas, dignas de alternar algunas de ellas con las de Garcilaso en su égloga tercera.

Este poema alegórico tenía, sin embargo, poco de original; y es curiosa la ceguedad que en esta parte han mostrado algunos historiadores extranjeros de la literatura española. Bouterweck dice que algunos pensamientos é imágenes están tomados de los poetas italianos, pero que la idea general y la mayor parte de los detalles pertenecen á Boscán, y hasta da á entender que Torcuato Tasso pudo imitarle en algunas estancias de la *Jerusalem Libertada* (1). Ticknor, que de falta de erudición bibliográfica no pecaba, desconoció el origen de las octavas de Boscán, con ser tan obvio, y afirmó sin reparo que eran no sólo la más agradable, sino también la más original de todas las obras de Boscán (2). Claro es que

(1) *Histoire de la Littérature Espagnole, traduite de l'allemand de M. Bouterweck, proffesseur a l'Université de Gottingue, par le traducteur des Lettres de Jean Müller.* París, 1812, tomo I, pág. 244.

Inútil es decir que las estancias 14 y 15 del canto 16.° de la *Jerusalem* á que Bouterweck se refiere se explican por la común imitación de Catulo y otros poetas latinos, de quienes el Bembo tomó sus lugares comunes eróticos.

(2) Tomo II de la traducción castellana, págs. 35 y 36. Para probar que Boscán «muestra de vez en cuando una delicadeza moral más refinada aún que la de Petrarca», copia Ticknor la siguiente octava, que precisamente está imitada de un petrarquista tan conspicuo como el cardenal Bembo:

¿Y no es gusto también así entenderos,
Que podáys siempre entrambos conformaros?
¿Entrambos en un punto entristeceros,
Y en otro punto entrambos alegraros?
¿Y juntos sin razón embraveceros,
Y sin razón también luego amansaros?
¿Y que os hagan, en fin, vuestros amores
Igualmente mudar de mil colores?
....

estas disparatadas aserciones han tenido eco en España, donde por desgracia se estudia tan poco la literatura italiana.

Pero los españoles antiguos sabían á qué atenerse en este punto, y en el mismo siglo XVI hubo quien tachase á Boscán de plagiario, lo cual es notoriamente injusto, porque la imitación no debe confundirse con el plagio:

Ni sé yo hacer mi pluma muy famosa
Llevando el hurto italiano á cuestas,
Como el Boscán, que tanto se me entona,
Porque llevó el Amor en Barcelona.

Así decía en malos versos el poeta tudelano Jerónimo de Arbolanche en la epístola á modo de vejamen que va al frente de su poema *Las Habidas* (Zaragoza, 1566). Y en la *Miscelánea* de D. Luis Zapata leemos:

«Boscán muchas cosas dijo muy bien, y de muy buenas y razonables y notables (cosas) consta su libro; mas su *Leandro* es prolijo, y «En el umbroso y fértil Oriente» es ajeno letra por letra; que el imitar el aire, el estilo, es muy bueno; el tomar cositas de aquí y de allí para una obra y asentarlas bien, es gala; como el que para su casa llevase de otras, de una la portada, de otra la fuente, de otra la reja; mas decir «toda esta casa es mía» siendo ajena, eso es hurto y sinrazón y descontinencia grandes. Y acaesciōles á los primeros que hurtaron cosas de Italia, donde pocos españoles habían aportado antes (pues por maravilla llamaban al que fué á Roma el romano), lo que acaescería al que llevase hurtados

---

Oh quanto è dolce, perché amor la stringa,
Talor sentirsi un alma venir meno;
Saper come due volti un sol depinga
Color, come due voglie regga un freno,
Come un bel ghiaccio ad arder si constringa,
Come un torbido ciel torni sereno,
E come non so che si bea con gli occhi,
Perchè sempre di gioia il cor trabocchi.



bueyes ó caballos ó ropas de un lugar á su tierra, y lo vendiese allá por suyo, que si un caminante pasase por aquel lugar robado y hallase á otro llorando por su cama, y á otro quejándose por su buey, tendría en menos la riqueza de su vecino de que se alababa; pues si le quitara cada uno sus bienes, quedaría sin plumas, como cuando le tomaron las ajenas á la picaza por ser hurtadas» (1).

Ni Arbolanche ni Zapata declaran el nombre del poeta *hurtado* por Boscán, pero sí Francisco de Cascales en sus *Tablas poéticas* (2):

«El Bembo hizo del Amor un canto sólo de cincuenta estancias, que es lo menos que en este verso se ha visto de poeta docto. La primera comienza:

Nel' odorato e lucido Oriente...

«Este canto traduxo Boscán en castellano», y comienza

En el dorado y lúcido Oriente...

«En la primera palabra se engañó, que *odorato* no quiere decir *dorado*, sino *oloroso.*»

Quien se engañó de medio á medio, por citar de memoria sin duda, fué el licenciado Cascales, puesto que el primer verso de Boscán dice en todas las ediciones

En el lumbroso y fértil Oriente...

Por lo demás, bastaría la simple comparación material de los dos poemitas, aun antes de haberlos leído, para inducir en el ánimo la sospecha de que un canto de ciento treinta y cinco octavas no es fácil que sea traducción de uno de cincuenta y tres, á menos que el traductor haya amplificado mucho, añadiendo al original cerca de dos tantos. Esto hizo

(1) Pág. 34. «De algunos yerros poéticos.»
(2) Ed. de Murcia, 1617, pág. 188.

Boscán, y aunque no todo lo que añade es de su cosecha, tiene bastante novedad y puso bastante artificio propio para que se le deba considerar como imitador y no como traductor, ni mucho menos como plagiario, aunque usase de la libertad, concedida á todo el mundo en su tiempo, de callar el nombre de los autores que imitaba.

Conti, Masdeu, Lampillas, y en general los eruditos del siglo XVIII, reconocieron plenamente la deuda de Boscán con su predecesor, y el segundo de ellos hizo en parte la comparación de los dos poemas, que con criterio muy superior ha parangonado en nuestros días el erudito italiano Francisco Flamini en un artículo magistral, como todos los suyos (1).

Si bien la posteridad haya rebajado mucho de la gloria literaria que circundó el nombre del cardenal Pedro Bembo, y no sea hoy considerado ni como gran poeta ni como grande escritor en el genuino sentido de la palabra, sus obras latinas y vulgares pueden leerse todavía con interés y respeto, ya que no con el entusiasmo que suscitaron en sus coetáneos. Su biografía, á la cual puede decirse que refluye toda la cultura de su tiempo, interesa más que sus obras, y ha dado tema á bellísimos trabajos de Víctor Cian y otros modernos (2). Fué, sin duda, uno de los espíritus más cultos y gentiles, uno de los hombres más doctos y amables de su tiempo, y una de las figuras representativas del Renacimiento italiano. Había nacido imitador, y acaso su fuerza inicial no era mucha. Pero sabía imitar con gusto, con elegancia, poniendo en todo lo que se asimilaba un sello de pulcritud y señoril

(1) Francesco Flamini. *Studi di Storia letteraria italiana e straniera.* Liorna, 1895, págs. 383 á 417.

(2) Vitt. Cian. *Un decennio della vita de M. Pietro Bembo* (1521-1531). Turín, 1885. — *Pietro Bembo e Isabella d'Este Gonzaga* en el *Giornale Storico della letteratura italiana,* tomo IX, págs. 81 y sig.

distinción, que hace su estilo atractivo y halagüeño, aunque amanerado y sin nervio. En su prosa latina, cadenciosa, periódica y redundante, se muestra ciceroniano fanático; en la prosa vulgar de *Gli Asolani* copia con igual servilismo el estilo de Boccaccio, no en lo que tiene de familiar, sino en lo más rozagante y pomposo. En las *rimas* ya queda dicho que fué el principal maestro y dogmatizante de la secta petrarquista, y su Cancionero el más leído é imitado dentro y fuera de Italia. Entre los nuestros, Fray Luis de León, Cervantes mismo, para no hablar de ingenios menores, tributaron al célebre secretario de León X el honor de imitar ó traducir algunos versos suyos.

De toda la literatura artificial y correcta del Bembo, muy poco es lo que le sobrevive con valor intrínseco y duradero. La *Historia veneciana* conserva interés por la materia, á pesar de la afectación del estilo. Los *Asolani* son una de tantas exposiciones del neoplatonismo erótico, menos profunda y filosófica que la de León Hebreo, menos brillante y animada que la de Castiglione. Con los diálogos llamados *Prose* fijó para mucho tiempo la disciplina gramatical de la lengua vulgar, tomándola de los libros más que del uso vivo, y elevando á dogma la imitación de los grandes escritores florentinos del siglo xv, que él tan asidua y supersticiosamente practicaba, por lo mismo que era veneciano. No fué el más antiguo gramático de una lengua neolatina, puesto que le había precedido en más de treinta años nuestro Nebrija (1); pero fué el prime-

(1) Su *Arte de la Lengua castellana* fué impreso en 1492. Pedro Bembo había empezado en 1500 á poner por escrito ciertas observaciones sobre la lengua: en 1.° de abril de 1512 envió desde Roma los dos primeros libros á su amigo de Venecia Trifón Gabriel, sometiéndolos á su corrección. Parece que el texto de las *Prose* estaba acabado en 1515, pero no vió la luz pública hasta 1525. Vid. Gaspary, *Storia della letteratura italiana*, traducción de Rossi, tomo II, pág. 65.



ro que, además de la teoría, expuso la historia de la lengua y de la métrica, y aplicó cierto método comparativo al italiano y al provenzal, mostrando un conocimiento de la poesía de los trovadores muy raro en el siglo XVI. Por todo esto y por lo que contribuyó á la unidad de la lengua literaria de Italia, aunque la tratase como una lengua muerta cristalizada en dos ó tres textos clásicos, mereció el cardenal Bembo la gratitud de su patria, y fué durante su vida un dictador y oráculo literario, á cuya censura sometían sus obras cuantos aspiraban á escribir con pureza y fino gusto. Esta dictadura retórica y preceptiva tuvo las buenas y malas consecuencias que han tenido todas las de su especie; pero por de pronto fué un dique contra el mal gusto, y no podía menos de ser eficaz, dada la importancia que en el mundo y en la Iglesia tenía un personaje que, de haber vivido algo más, probablemente se hubiera sentado en la silla de San Pedro como sucesor de Paulo III.

Hay entre las rimas juveniles del Bembo unas octavas carnavalescas, compuestas para uno de los brillantes saraos de la corte de Urbino, en los felices días en que la frecuentaban el mismo Bembo y Castiglione. Era la noche de Carnestolendas de 1507. La duquesa Isabel Gonzaga y su discreta cuñada Emilia Pía presidían en el palacio de la ciudad las danzas y fiestas propias de tan alegre día, cuando de súbito comparecieron enmascarados dos embajadores de la diosa Venus, los cuales no eran otros que Micer Pedro Bembo y Octaviano Fregoso, que andando el tiempo llegó á ser Dux de Génova, y comenzaron á recitar, á guisa de mensaje, las bellas estancias que comienzan así:

Ne l' odorato e lucido Oriente
Là sotto 'l vago e temperato cielo
De la felice Arabia, che non sente
Si che l' offenda mai caldo ne gelo;

Vive una riposata e lieta gente
Tutta di ben amar accesa in zelo;
Come vuol sua ventura, e come piacque
A la cortese Dea, che nel mar nacque (1).

Este poema es el que Boscán emprendió transportar á nuestra lengua, mezclándole con otras invenciones propias y ajenas:

En el lumbroso y fértil Oriente
Adonde más está el cielo templado,
Vive una sosegada y dulce gente,
La qual en sólo amar pone el cuidado.
Esta jamás padece otro accidente
Si no es aquel que amores han causado;
Aquí gobierna y siempre gobernó
Aquella reina que en la mar nació.

Esta primera octava es traducción, como se ve; pero inmediatamente empiezan las divergencias. Boscán intercala treinta y dos octavas, en que se describe el reino y el palacio del Amor, y estas octavas, que nada deben al Bembo, son mejores que lo que copia de él. Véase alguna muestra:

Amor es todo quanto aquí se trata;
Es la sazón del tiempo enamorada;
Todo muere de amor ó de amor mata;
Sin amor no veréis ni una pisada;
De amores se negocia y se barata;
Toda la tierra en esto es ocupada;
Si veis bullir de un árbol una hoja,
Diréis que amor aquello se os antoja (2).
Amor los edificios representan,
Y aun las piedras aquí diréis que aman;
Las fuentes así blandas se presentan,
Que pensaréis que lágrimas derraman;

(1) *Opere del cardinale Pietro Bembo ora per la prima volta tutte in un corpo unite. Tomo secondo*... In Venezia, 1729. Pág. 37 de las *Rime*.

(2) ¡Lástima del último verso, que estropea tan gallarda estancia!

Los ríos al correr de amor os tientan,
Y amor es lo que suenan y reclaman;
Tan sabrosos aquí soplan los vientos,
Que os mueven amorosos pensamientos.
Sobre una fresca, verde y grande vega
La casa de esta reyna está asentada;
Un río al derredor toda la riega;
De árboles la ribera está sembrada,
La sombra de los quales al sol niega,
En el solsticio, la caliente entrada;
Los árboles están llenos de flores,
Por do cantando van los ruyseñores.

Nadie dirá que éstas fueron las primeras octavas escritas en castellano. En los dos últimos versos ha notado Flamini una reminiscencia del Ariosto (*Orlando furioso*, VI) en la descripción de los jardines de Alcina:

Vaghi boschetti di soavi allori
Di palme e d'amenissime mortelle,
Cedri ed aranci, ch' avean frutti e fiori
Contesti in varie forme e tutte belle,
Facean riparo ai fervidi calori
De' giorni estivi con lor spesse ombrelle;
E tra quei rami con sicuri voli
Cantando se ne giano i rosignoli.

En la estancia siguiente descubre el erudito italiano un rasgo del Petrarca en la canción *Chiare, fresche e dolci acque*:

Otros arroyos mil andan corriendo,
Acá y allá sus vueltas rodeando,
Diversos labyrintos componiendo,
Los unos por los otros travesando;
Las flores de los árboles cayendo,
Las dulces aguas andan meneando;
Y cada flor que destas allí cae,
Parece que al caer Amor la trae.

Da' bei rami scendea
Una pioggia di fior...
. . . .

Qual si posava in terra e qual su l' onda,
Qual con un vago errore
Girando, parea dir: qui regna Amore.

El docto profesor de Pisa antes citado señala como otra de las fuentes del episodio de Boscán ciertos versos de Claudiano en el Epitalamio de Honorio y María. Realmente, la isla de Chipre descrita por el poeta latino ofrece un paisaje muy semejante al reino del Amor de nuestro poeta:

Luxuriae, Venerique vacat: pars acrior anni
Exsulat; aeterni patet indulgentia veris.
. . . .
Vivunt in venerem frondes, omnisque vicissim
Felix arbor amat . . . .
Labuntur gemini fontes; hic dulcis, amarus
Alter. . . . .

Además de esta semejanza genérica hay un detalle más concreto: los Cupidillos que rodean al Amor y hieren á las almas vulgares que él juzga indignas de sus flechas:

Mille pharetrati ludunt in margine fratres,
Ore pares, similes habitu, gens mollis Amorum.
. . . .
. . . . Ille deos, coelumque et sidera cornu
Temperat, et summos dignatur figere reges;
Hi plebem feriunt. . . . .

(*De nuptiis Honorii et Mariae*, v. 72 y sig.)

Un alta torre puesta en tierra llana
Tiene este niño en medio desta tierra;
Súbese aquí la tarde y la mañana,
Para hacer con sus saetas guerra;
Al que hiere una vez nunca le sana;
No viendo lo que hace, jamás yerra;
Al principio no duelen sus heridas;
Mas después, ¡guay de las cuitadas vidas!
. . . .

Después que de tirar está cansado,
Desciende desta torre el gran Cupido,
De otros mil Cupiditos rodeado,
Que llevan dél cadaño su partido;
Estos también de amores dan cuidado,
Y saben dar la llaga en el sentido;
Dan llagas, pero dan llagas vulgares,
Con vulgares placeres y pesares.
Traen también sus arcos y saetas,
Mas tráenlas sin hierros, desarmadas;
Y así son sus heridas imperfetas,
Hechas en gentes baxas y cuitadas...

¿Pero tuvo necesidad Boscán de recurrir al texto de Claudiano? Me inclino á creer que no, porque toda esta descripción había pasado *totidem verbis* á las brillantísimas estancias, tan ricas de pompa y color, que Angelo Poliziano compuso para las justas de Julián de Médicis:

Vagheggia Cipri un dilettoso monte
Che del gran Nilo i sette corni vede
E'l primo rosseggiar dell'orizonte,
Ove poggiar non lice a mortal piede.
Nel giogo un verde colle alza la fronte;
Sott'esso aprico un lieto pratel siede;
U' scherzando tra' fior lascive aurette
Fan dolcemente tremolar l'erbette.
Corona un muro d'or l'estreme sponde
Con valle ombrosa di schietti arbuscelli,
Ove in su' rami fra novelle fronde
Cantan i loro amor soavi augelli.
Sentesi un grato mormorío dell'onde,
Che fan due freschi e lucidi ruscelli
Versando dolce con amor liquore,
Ove arma l'oro de'suoi strali Amore.
Nè mai le chiome del giardino eterno
Tenera brina o fresca neve imbianca:
Ivi non osa entrar ghiacciato verno;
Non vento o l'erbe o gli arbuscelli stanca:
Ivi non volgon gli anni il lor quaderno;
Ma lieta Primavera mai non manca,

Ch' e' suoi crin biondi e crespi all' aura spiega
E mille fiori in ghirlandetta lega.
Lungo le rive e' frati di Cupido
Che solo uson ferir la plebe ignota,
Con alte voci e fanciullesco grido
Aguzon lor saette ad una cota (1).

No puede dudarse que Boscán conociera esta célebre composición que dió el primer arquetipo de la perfecta octava italiana, no superada quizá ni por el mismo Ariosto ni por el mismo Tasso. Probablemente tenía razón el erudito y juicioso Conti (2) cuando citó el nombre de Poliziano entre los poetas á quien Boscán había seguido en sus octavas, aunque la materia de ellas está tomada principalmente de Bembo. Pero el futuro cardenal era mucho menos artífice poético que el grande humanista de Toscana, y por mi parte creo que al estudio de aquel incomparable fragmento debió nuestro Boscán los aciertos más felices de su poema, el gallardo movimiento, la armonía varia y rica que tienen algunas de sus octavas, tan superiores á todo lo demás que compuso.

También en Poliziano es episódica la descripción del reino y palacio del Amor, que llena 52 octavas de su inconcluso poema, cuyo verdadero asunto, que eran las justas, no llega á tratarse. Hasta en esta falta de composición son parecidos ambos poemas, por lo demás tan distantes en mérito.

A la descripción de la corte del Amor se antepone en Boscán otra mucho más débil de la Casa de los Celos. Vale más y también parece original la aparición de Venus:

(1) *Le Stanze, l'Orfeo e le Rime di Messer Angelo Ambrogini Poliziano, rivedute su i codici e su le antiche stampe e illustrate con annotazioni di varii e nuove da G. Carducci.* Florencia, 1863, páginas 35-41.

(2) Página CCXXV de su introducción al tomo I de la *Colección de poesías castellanas traducidas en verso toscano.*

Salió con sus cabellos esparcidos
Esta reyna de amor y de hermosura,
Su rostro blanco y blancos sus vestidos,
Con gravedad mezclada con dulzura;
Los ojos entre vivos y caídos,
Divino el ademán y la figura,
Como aquella que Zeuxis trasladó
De las cinco doncellas de Crotó.
Después que estuvo en medio de su gente,
Á todos comenzó de rodeallos,
Y con ojos de luz resplandeciente,
Estuvo sobre sí puesta en mirallos...

La imitación del Bembo no se reanuda hasta la estancia 56, que corresponde á la 11.ª del original italiano, donde empiezan las instrucciones de la diosa á los embajadores; pero Boscán modifica y amplía el itinerario de éstos, haciéndolos pasar á Barcelona. Llegamos con esto al trozo capital del poema, que es el razonamiento á las damas. Boscán sigue las huellas del Bembo, traduciéndole muchas veces con singular energía, y superándole en algunas estancias:

Amor es voluntad dulce y sabrosa,
Que todo corazón duro enternece;
El amor es el alma en toda cosa,
Por quien remoza el mundo y reverdece;
El fin de todos en amor reposa,
En él todo comienza y permanece,
Deste mundo y del otro la gran traza
Con sus brazos Amor toda la abraza (1).

(1) Amor è graziosa e dolce voglia;
Che i più selvaggi e più feroci affrena.
Amor d'ogni viltà l'anima spoglia;
E le scorge a diletto, e trae di pena.
Amor le cose umili in alto invoglia;
Le brevi e fosche eterna e rasserena.
Amor è seme d'ogni ben fecondo;
E quel ch'informa, et regge, e serva il mondo.
Però che non la terra solo, e'el mare,
E l'aere, e'l foco, e gli animali, e l'erbe
E quanto sta nascosto, e quanto appare
Di questo globo, Amor tu guardi e serbe;

Sin él no puede haber gozo ni gloria,
Ni puede haber subido entendimiento;
Sin él está tan pobre la memoria,
Que en su pobreza muere el pensamiento.
No hay sin amor hazaña ni vitoria,
Ni en el alma sin él no hay sentimiento;
Todo valor y gracia y gentileza
Es luego sin amor muy gran baxeza.
Amor á cosas altas nos levanta,
Y en ellas levantados nos sostiene;
Amor las almas de dulzura tanta
Nos hinche, que con ellas nos mantiene;
Amor, quando á su son nos tañe y canta,
Transportados en sí nos manda y tiene;
Amor gobierna todo lo criado,
Con el orden por él al mundo dado.
La tierra, el mar, el ayre y más el fuego,
Lo visible también con lo invisible,
Con lo mudable el eternal sosiego,
Lo que no siente y todo lo sensible;
Amor, tú lo gobiernas con tu ruego,
Ruego que es mando y fuerza incomprensible;
Tu propio asiento está y tu fortaleza
En la más alta y más eterna alteza.
Y desde allí no sólo las estrellas
Y los cielos Amor gobierna y manda,
Pero manda otras cosas que hay más bellas,
Sobre el cielo que más ligero anda;
Aquestas mueve así como centellas
Una virtud que nunca se desmanda,
Virtud que del Amor desciende y llueve,
Y poco á poco á sí todo lo mueve.
....

E generando fai tutto bastare
Con le tue fiamme dolcemente acerbe;
Ch'ancor la bella machina superna
Altri che tu non volge e non governa.
Anzi non pur amor le vaghe stelle
E'l ciel di cerchio in cerchio tempra e move:
Ma l'altre creature via più belle;
Che senza matre già nacquer di Giove;
Felici, liete, vaghe, pure, e snelle;
Virtù, che sol d'amor descende e piove,
Creò da prima; ed or le nutre e pasce;
Onde 'l principio d'ogni vita nasce.

Esta fundó las cumbres de Parnaso
Y los templos que en Cipro se levantan;
Esta llovió con abundante vaso
Quantos versos de Amor aquí se cantan;
Esta texe y compone qualquier caso
De los casos que siempre nos espantan,
Y mueve nuestros pies y nuestras manos
A sentimientos mucho más que humanos.

En dos octavas hace Bembo la enumeración de los poetas amorosos latinos y toscanos. Boscán añade cinco, en que teje el catálogo de los poetas españoles. En cambio de lo mucho que añade, hace notables supresiones, para no resbalar en el torpe y mal velado sensualismo de algunos pasos del original. Faltan por completo las estancias 30 á 31, 33 á 34, 39 y 42. Esta última hubiera merecido indulto por su exquisita elegancia. Fray Luis de León no tuvo tales escrúpulos y la transportó audazmente á su *Imitación de diversos*:

¿Qué vale el beber en oro,
El vestir seda y brocado,
El techo rico labrado,
Los montones de tesoro;
Y qué vale si á derecho
Todo el mundo os da pecho,
Si á la fin dormís, señora,
En el solo y frío lecho?

Che giova posseder cittadi e regni,
E palagi abitar d'alto lavoro;
E servi intorno aver d'imperio degni,
E l'arche gravi per molto tesoro;
Esser cantate da sublimi ingegni;
Di porpora vestir, mangiar in oro;
E di bellezza pareggiar il Sole,
Giacendo poi nel letto fredde e sole?

Con esta octava y sin ella, el canto de Bembo, nacido en medio de la licencia y algazara del Carnaval, no podía menos de ser una exhortación al

placer, como lo son, con menos recato de forma, todos los cantos carnavalescos y mascaradas que forman tan copiosa sección en la literatura italiana del Renacimiento, especialmente en la de Florencia durante la dictadura de Lorenzo *el Magnífico*. Siquiera Bembo evita la alegoría obscena en que los otros se complacen, ó no hace más que insinuarla.

Boscán logra atenuar, pero no disimular, este carácter francamente epicúreo del poema. Los consejos que da á sus damas son en el fondo idénticos á los de su predecesor, con quien compite muchas veces en garbo y gentileza. Pero no están traducidos, sino libremente imitados con más honestas palabras:

La tierra do no hay sol, siempre esta fría,
Nunca en ella veréis fruto ni flores;
Así es el alma al tiempo que porfía
A no sentir el sol de los amores.
....
Escrito está en las fábulas antiguas
Que infinitas mujeres estimadas
Fueron, por ser de Amor siempre enemigas,
En piedras ó alimañas transformadas.
....
Vosotras, pues, con vuestras duras mañas,
Guardaos de ser piedras ó alimañas.
Hermosas son las flores en los ramos,
Y no por sólo el parecer bien dellas;
Mas porque fruto dellas esperamos,
Por eso nos holgamos más de vellas.
Con las aguas la vista descansamos,
Pero si no pudiésemos bebellas,
Al tiempo que más claras se verian,
Más nuestro corazón enfadarían.
Y aun la gran mar con gusto no se viera,
Y á todos nos tuviera ya enfadados,
Si el tanto navegar della no fuera,
Y en tanta multitud tantos pescados.
Tan hermoso el abril no pareciera,
Si dél los labradores trabajados

No esperasen coger con sus fatigas
De muchos granos llenas las espigas.
. . . .
Es como un ramo de árbol arrancado
Que en tierra está marchito sin su hoja,
La mujer que en su vida no ha probado
Los bienes con que amor nos desenoja.
. . . .
. . . .
Es como cosa desechada y manca
Que de su cepa natural se arranca.
. . . .

Considerado como versificador, Boscán se aventajó á sí mismo en las octavas rimas de tal suerte, que parece otro ingenio de diversa y más adelantada escuela. En un molde tan difícil y que en Italia había exigido tan largos tanteos desde la ruda *Teseida* de Boccaccio (1) hasta la espléndida maravilla de Poliziano, Boscán salió airoso del primer ensayo, él, que andaba á tropezones en la *canción*, cuya ley es menos dura. Fluidez y lozanía en algunas estancias que recuerdan la manera del Ariosto, robustez y brío en otras, soltura y desenfado en las transiciones, suavidad y halago en la parte descriptiva, y una viveza de color que nadie esperaría de su musa razonadora y pedestre, son los méritos de este agradable poemita, y hacen perdonar sus muchas é inevitables desigualdades y caídas de estilo.

V. ¡Ojalá Boscán hubiese tratado en el mismo metro la *Historia de Leando y Hero*, puesto que el contenido poético en la fábula de Museo era incomparablemente superior al de las estancias del Bem-

(1) No quiero decir con esto que Boccaccio fuese el inventor de la octava. Antes de ser un metro artístico había sido un metro popular, y sus más antiguos documentos se encuentran en la poesía religiosa de la primera mitad del siglo XIV, por ejemplo, en las famosas *Devozioni* del Jueves y Viernes Santo, ilustradas por Ancona. Vid. Flamini, o. c., pág. 151.

bo, y nuestro autor, á pesar de la inseguridad de su gusto, no carecía de talento para comprender y aprovechar la poesía ajena! Pero su clasicismo no era de tan buena ley que pudiera medirse cuerpo á cuerpo con la pura forma de un poeta griego, aunque fuese de extrema decadencia. Ni menos prescindir en esta imitación del auxilio de la rima, echándose á navegar sin brújula en el mar del verso suelto, que exige de sus artífices una peculiar maestría, no conseguida hasta entonces en Italia. Precisamente el ejemplo de un poeta italiano que había imitado poco antes que él, y también en versos sueltos, la misma fábula, hubiera debido retraerle de su empresa con el fracaso ajeno, en vez de estimularle á continuarla.

El bellísimo tema poético de Leandro y Hero, ¿pertenece al *folk-lore* universal, ó meramente á las literaturas clásicas, de donde por obscura derivación pasó á los cantos populares? Grave cuestión es ésta, y que por nuestra parte no nos atrevemos á resolver. La leyenda, en todos los autores antiguos que la consignan, está localizada en el Helesponto, entre Sestos y Abidos, y hay gran conformidad en los pormenores (1). No queda texto griego de mucha antigüedad que la consigne, pero la conocemos por los poetas latinos. Virgilio alude á ella claramente en el libro III de las *Geórgicas* (v. 258-263),

(1) Existen monedas de Abidos que representan á Hero con la antorcha y á Leandro luchando con las olas, pero no son anteriores á la época de Caracalla ó de Alejandro Severo, en opinión de los numismáticos.

Strabon (*Geograph.*, lib. XIII, cap. I, 22) menciona la torre de Hero. En Pomponio Mela (*De situ orbis*, lib. II, cap. II, 80) hay otra alusión á los célebres amores : *Est et Abydo objacens Sestos, Leandri amore pernobilis.*

La posibilidad del viaje de Leandro fué demostrada experimentalmente por Lord Byron, atravesando á nado el Helesponto entre Sestos y Abidos en 31 de mayo de 1810, según él mismo refiere en una nota del canto 2.° de *Don Juan.*

dando una especie de resumen de esta historia de amor sabida de todos:

Quid juvenis, magnum cui versat in ossibus ignem
Durus amor? Nempe abruptis turbata procellis
Nocte natat coeca serus freta; quem super ingens
Porta tonat cœli, et scopulis inlisa rectamant
Æquora; nec miseri possunt revocare parentes,
Nec moritura super crudeli funere virgo (1).

(1) Citando estos versos Fernando de Hernando en su Comentario de Garcilaso (pág. 202), añade: «que aunque es osadía desesperada atreverse á traduzillos, para los que no entienden la lengua latina dizen ansí:

¿Qu' el joven, a quien buelve grande fuego
El duro Amor en medio de sus uesos?
Tardo en la ciega noche 'l mar turbado
Con rotas tempestades abre y corta;
Y encima de la grande puerta truena
Del alto cielo, i los heridos mares
Bravos sonidos dan en los peñascos,
Ni lo pueden tornar los padres míseros
Ni la virgen, que sobre 'l cuerpo muerto
Ha de morir de cruda y fiera muerte.

Con más gallardía, por no haberse sometido tan duramente á la letra, había trasladado estos versos D. Diego de Mendoza en su *Fábula de Adonis*:

¿Quién dió fuerzas al joven, que de hecho
Le enciende Amor y le revuelve en fuego?
En noche obscura el tempestoso estrecho
Atravesar con lluvia y tiempo ciego,
Cortar las bravas olas con el pecho;
Truena, y ábrese el cielo, y el mar luego
Rompe las altas peñas resonando,
Mas él con su furor pasa nadando.
No lo tienen turbados elementos,
Ni los padres con lágrimas y llanto;
El mar negro sacado de cimientos,
No le aparta el deseo, y pone espanto;
No la virgen, que en ansias y tormentos
Suspensa pasará aquel entretanto,
Y al fin morirá muerte lastimera
Sobre el cuerpo tendido en la ribera.

Incidentalmente, Stacio, en su *Tebaida* (lib. VI, 540 y sig.), recuerda la misma aventura, con ocasión de describir un rico manto en que estaba figurada y entretejida la historia de Leandro:

At tibi Maeonio fertur circumflua limbo
Pro meritis, Admete, chlamys...

La más antigua composición poética sobre este argumento, aunque no en forma narrativa, sino elegíaca y sentimental, son las dos *Heroidas* de Ovidio (epístola XVIII de Leandro á Hero, epístola XIX de Hero á Leandro). Otros pasajes del mismo Ovi-

Versos que Herrera tradujo igualmente en su Comentario:

Mas á ti, Admeto, te fué dado en premio
Con orla i friso Lidio un rico manto,
I con púrpura ardiente recamado;
Nada en él el mancebo, que despreçia
El mar de Frixo, i en pintadas ondas
Trasluze 'l joven de color cerúleo.
Parece que torciendo va las manos,
I que trueca los braços, y el cabello
En el estambre se rocía todo.
En la otra parte en l' alta torre puesta
A la finiestra en vano congoxosa
Está de Sesto la hermosa virgen,
I la luz sabidora casi muerta.

También aquí lleva la ventaja el licenciado Juan de Arjona en su magnífica paráfrasis del poema de Estacio, que es la mejor obra de su género que tenemos en castellano:

Aqueste el premio fué de la victoriá,
Y luego el rey Admeto ha recibido
Por el segundo honor de aquella gloria
Un manto de oro y púrpura tejido,
En que de Ero labrada está la historia,
La alta torre de Sesto, el mar y Abido,
Y entre las fieras ondas del estrecho
Nadando el mozo con osado pecho.
Entre el agua pintada transparente
El cuerpo se parece fatigado,
Fuera de ella se ve la altiva frente
Con el cabello al parecer mojado;
El mar alborotado de repente,
Y el un brazo y el otro ya cansado,
Procurando con una y otra mano
Las olas apartar del mar insano.
Está del hondo estrecho á la ribera
La alta torre, y en ella fatigada
Ero, que al triste amante en vano espera,
De la congoja y del temor helada.
Ya pierde la esperanza y desespera;
Que la lumbre, mil veces apagada
Del enemigo viento, parecía
Que su desdicha y su dolor sabía.

(*Biblioteca de Autores Españoles. Curiosidades bibliográficas,* página 131.)

dio, dos epigramas muy conocidos de Marcial, las indicaciones geográficas de Strabon y Pomponio Mela, atestiguan la popularidad persistente del amoroso cuento, que se confirma también por algunos epigramas, bastante tardíos, de la *Antología griega*.

El *Museo*, autor del breve y lindo poema Τὰ καθ' Ἡρὼ καὶ Λέανδρον, nada tiene que ver con el mítico poeta del mismo nombre, compañero de Orfeo. Es un gramático del siglo v de nuestra Era, posterior á Nonno de Panópolis, el autor de las *Dionisicas*, á cuya escuela pertenece, y del cual toma versos enteros. Su gusto, por otra parte, epigramático y sutil, y aun pudiéramos decir conceptuoso y galante, denuncia la época avanzada en que escribía, y le aleja del mundo verdaderamente clásico. Es un escritor del Bajo Imperio, que á fuerza de refinado artificio llega á producir en los versos una ilusión parecida á la que producen en prosa las Pastorales de Longo. Tal como está, el poemita es delicioso; pero sabe á moderno en muchas cosas, á pesar de la hábil imitación de la lengua épica, transportada aquí á un sencillo drama de amor. El ambiente de esta obra tiene algo de romántico. Los afectos son enteramente paganos, pero la expresión es más sentimental que ingenua, aun en los pasajes donde el autor se esfuerza por ser más natural. Complácese, como los poetas modernos, aunque con toque más rápido, en analizar y alambicar los matices del sentimiento, en relacionar ingeniosamente lo moral con lo físico, en estudiar y detallar el desarrollo de una pasión. Su arte es hasta cierto punto psicológico, con psicología muy elemental y poco complicada, de observación franca y directa, sin ningún velo de sofistería ó de falsa agudeza. Es un tipo de narración erótica rara vez igualado después: uno de esos frutos de sabrosa decadencia que han servido para enlazar el mundo antiguo con el moderno, porque juntan á un fondo eternamente humano un convencionalismo gracioso y que halaga nues-

tros gustos poco severos. La vehemencia con que estalla la pasión candorosa y fatal de los dos jóvenes: los toques delicadísimos con que está pintada la lucha entre el pudor y el deseo: el misterio de la noche callada y del ponto tempestuoso: la trágica fatalidad que desde la alegría de las ocultas bodas conduce á los dos amantes al tálamo de la muerte, sublime apoteosis del amor indomable, son elementos tan maravillosamente artísticos, que por ellos arderá con luz modesta, pero imperecedera, sobre el mar de la poesía humana aquella antorcha del amor (Φῶς Ἐροτος), encendida en su torre por la sacerdotisa de Sestos para guiar entre las olas al gentil nadador de Abidos.

El poema de Museo, no citado por ningún autor antes del bizantino Tzetzes, y olvidado completamente durante la Edad Media, sólo desde fines del siglo XV ó, por mejor decir, desde principios del XVI, pudo ejercer alguna influencia en las literaturas europeas. No por eso se había perdido en Occidente el recuerdo de la amorosa historia, porque nunca dejaron de leerse las *Heroidas* de Ovidio, que la consignaban, aunque no completa, faltando nada menos que el trágico desenlace. Pero es muy creíble que aun éste constase, lo mismo que otros pormenores, en algún escolio añadido á las epístolas ovidianas. Es lo cierto que ya en el siglo XI, al cual se remonta el *Romans de Flamenca,* cantaban los juglares de Hero y Leandro:

L' us contet del rei Alixandri,
L' autre de Ero e de Leandri.

Pero el tema no existia sólo en la tradición clásica, y quizá era más antiguo que los poetas griegos y latinos que le tratan, puesto que la poesía popular le ofrece con gran riqueza de formas, y no parece que todas puedan explicarse por imitación literaria, como sin duda se explican algunas, cuyo

carácter moderno salta á los ojos. Dicen que en la India existe una leyenda semejante, y que en el Penjab se muestra el sepulcro de dos amantes cuya catástrofe fué igual á la de Leandro y Hero. Pudo la leyenda pasar de Grecia, como pasaron otras después de la expedición de Alejandro; pero puede ser también una antigua fábula arya que tuviese dos diversas manifestaciones en pueblos que proceden del mismo tronco.

Con extraordinaria riqueza de versiones se ha recogido en Holanda y Flandes, en todos los países alemanes y escandinavos, entre los cosacos de la Ukrania, y finalmente en Hungría, una canción que en muchos puntos concuerda con el tema de Hero y Leandro, sin que pueda enteramente identificarse con él. Trátase de dos hijos de rey que se amaban entrañablemente y á quienes separaba el agua profunda. La doncella encendió tres antorchas, y el hijo de rey atravesó á nado el brazo de mar. Una vieja envidiosa y pérfida apagó una noche las antorchas, y el joven se ahogó. La doncella hace que un pescador de su padre eche las redes al mar, y en ellas es pescado el cadáver del hijo de rey. La infanta galardona al pescador con la corona de oro y el anillo que llevaba el príncipe, y después de besar con pasión la cabeza del amado, se arroja con él al mar. El erudito Doncieux, colector del precioso Romancero francés recientemente publicado, considera todos estos cantos como derivados de un *lied* holandés que existía ya antes de la mital del siglo XVI. Por las riberas del mar del Norte llegó á Dinamarca y á Suecia. Por el valle del Rhin se difundió en Alemania, y desde allí penetró entre los eslavos occidentales de Lusacia, Ukrania y Carniola, y entre los magyares (1).

(1) *Le Romancero populaire de la France, choix de chansons populaires françaises. Textes critiques par George Doncieux.* París, 1904, págs. 285 y sig.

Independiente de este grupo de cantos es otro menos extenso é importante y de aspecto más moderno. Á él pertenecen la canción francesa *Le flambeau d'amour*, de la cual existen numerosas variantes, aunque ninguna en provenzal, una canción piamontesa publicada por Nigra (1), y hasta cierto punto una canción catalana dada á conocer por Milá (2). Aunque sólo en una de las versiones piamontesas se cita el nombre de Leandro, el cual puede ser intercalación moderna de alguien que tuviese conocimiento de la fábula clásica, parece seguro que estas canciones son un eco tardío é incompleto del poema de Museo, vagamente recordado por un poeta semipopular, ó más bien vulgar, del siglo XVII á lo sumo, que sin haber leído el poema hubiese oído contar su argumento, bastante conocido en Francia por la traducción de Clemente Marot, impresa en 1541. Tal es la opinión de Doncieux y parece justificada por el estilo amanerado de la canción francesa, en la cual está substituída la catástrofe de Hero con una ridícula lamentación puesta en su boca. Las canciones piamontesas son mejores y conservan el verdadero desenlace, arrojándose Hero al mar, pero parecen retocadas por mano literaria.

El romance de *El Caballero de Málaga*, publicado por Milá, denuncia su origen castellano en el título mismo, en los asonantes llanos y en la presencia de algunas palabras de nuestra lengua (3). Doncieux

(1) *Canti Popolari del Piemonte, pubblicati da Costantino Nigra.* Turín, 1888, págs. 68-70.

(2) *Romancerillo Catalán*. 2.ª edición. Barcelona, 1882, pág. 178.

(3)

Adiós, ciutat de Malaga—ciutat rica y abundanta,
S' hi passeja un cavallé—festeja una noble dama.
Son pare no li vol da—el galán qu' ella mes ayma;
S' en ha feta fé una torre—per tenirla retirada,
A una montanya del mar—allí á l' altre part de l' aygua.
Passaren días y nits—en finestra surt la dama,
En veu veni lo bon comte—ab una llum que portava.
S' en gira un vent rigurós—y la llum se li apaga:

le cree derivado de la canción francesa, fundándose en la semejanza casi literal de un verso:

¡Ay! bon comte de ma vida—de quantas penas n'ets [causa.
O mon amant, mon cher amant,—que ta mort me cause [de peine.

Pero la expresión es tan natural en el caso de que se trata, que pudo ocurrirse á dos poetas, como ocurre á cada paso en la prosa familiar decir que la muerte de tal ó cual sujeto nos causa mucha pena. El romance español conserva los rasgos principales de la historia de Leandro y Hero, pero añade un extrañísimo desenlace. El galán, que había vendido su alma al diablo, vuelve á subir por la escalera después de ahogado, y arrastra á su dama al infierno, arrojándose juntos á las olas. El estilo es pedestre, y la moraleja final como de romance de ahorcado. Parece del siglo XVIII, y no es inverosímil que entonces viniese de Francia, como vinieron *Le roi Renaud* y algunas otras canciones, de infiltración muy tardía.

Subsisten otras manifestaciones *folk-lóricas* del tema de Hero y Leandro, no cantadas sino en forma de cuento oral, que se localiza en muy diversos países. La leyenda bávara del caballero de Cech, que se ahogó al pie del castillo de Osberg, presenta todos los datos tradicionales, incluso la antorcha. Otras hay similares, y casi todas de carácter antimonacal. A este grupo pertenecen la leyenda, también alemana, del monje Bertoldo de Herrenwerd y

«¡Ay trista de mí!, mes trista—qu'el bon comte s'anegava.»
Mentres está suspirant—lo galán puja l'escala.
«¡Ay! bon comte de ma vida—de quantas penas n'ets causa.»
«¡Ay! mes grans ne son las mías—que al infern ja tinch morada.
Dama, per venirte a veurer—als dimonis m'entregava.»
S'agafan mano per mano—dónanse á la mar salada.
¡Ay mares que teniu fillas—caseulas ab qui'ls agrada,
Y no las fareu pená—en esta vida y en l'altra!

(Núm. 217 del *Romancerillo.*)

la monja Matilde de la isla de Frauenwerd; la terrible leyenda dálmata de Clarisa, cantada por el poeta bohemio Mauricio Hartmann, en que los papeles están invertidos, y es la nueva Hero quien atraviesa el mar á nado en demanda de su galán (1); y cierto cuento vizcaíno que recogió Trueba en las colinas de Acorda, frente á la isla de Eízaro ó Ízaro, jurisdicción de la villa de Bermeo (2). Por grande que quiera suponerse la difusión de los poemas derivados del de Museo, no creo que baste para explicar todas estas formas populares, que acaso tienen su misterioso origen en algún mito anterior á la civilización griega.

Terminada esta digresión, que acaso se tache de curiosidad impertinente, sólo nos importan ahora las obras literarias sobre este argumento, y muy especialmente el poema de Boscán. Antes de él habían penetrado ya en la literatura española los dos amantes de las riberas del Helesponto, pero no por intermedio de Museo, sino de Ovidio. Por primera vez los encontramos en el *Bursario*, que es una traducción de las *Heroidas* atribuída con poca seguridad á Juan Rodríguez del Padrón, y en la *Istoria de Leander*, escrita en prosa poética por el valenciano Mosén Ruiz de Corella. Otros poetas del siglo XV se manifiestan enterados de la misma historia y aluden á ella, por ejemplo, Pedro Guillén de Segovia:

> Las sombras impiden Leandro ser visto
> Ally do navegan las ondas marinas...

El renacimiento de los estudios helénicos trajo á fines de aquella centuria la resurrección del poema

(1) Vid. Doncieux, págs. 291-92.

(2) *El Libro de las Montañas* (Bilbao, 1868), pág. 313. «La historia que el autor de este libro cree un plagio de la fábula de Hero y Leandro, se reduce á que un fraile de Eizaro pasaba á nado al continente, arrastrado por una pasión liviana, y se ahogó en una de estas travesías.»



de Museo, y aunque no sea posible determinar con exactitud la fecha de la que pasa por primera edición, hecha por Aldo Manucio, ni de la que simultáneamente ó muy poco después hizo en Florencia Juan Lascaris, la opinión general de los bibliógrafos coloca una y otra en 1494 ó 1495 (1). La primera aldina con fecha es de 1507, y tanto en ésta como en la incunable del mismo impresor acompaña al texto griego una traducción latina de Marcos Musuro.

El poemita se divulgó rápidamente, y por su brevedad, sencillez y corrección gramatical, sirvió muy pronto de libro de texto á los helenistas. Por él comienza la tipografía griega en varias naciones de Europa. La impresión de París por Gil de Gourmont no tiene fecha, pero generalmente se la estima algo anterior á su *Alphabetum Graecum*, que es de 1507. Con otra edición de Museo, estupendamente rara (2), inauguró el cretense Demetrio Ducas nuestra imprenta griega de Alcalá de Henares, fundada bajo los auspicios del Cardenal Cisneros. No tiene fecha el opúsculo complutense, pero sin gran recelo se le puede asignar la de 1514, en que el mismo Ducas publicó los *Erotemata* de Chrysoloras y otros opúsculos gramaticales.

Habiendo sido Museo el primer autor griego impreso en España y el que más comúnmente debía leerse en las cátedras, es muy verosímil que Boscán se fijase en él desde su juventud y en él hiciese el aprendizaje de la lengua. Basta leer su poema para convencerse de que tenía el texto á la vista, siguiéndole á veces con fidelidad, aunque generalmente le abruma con un fárrago de intercalaciones suyas,

(1) El *Museo* fué el primer ensayo ó, como él decía, el *precursor* de la imprenta griega de Aldo. Vid. A. F. Didot. *Alde Manuce et l'hellenisme à Venise* (París, 1875), pág. 54.

(2) Consta de ocho hojas en 4.°, sin foliar, sign. *A*. Nuestra Biblioteca Nacional posee ejemplar.

ociosas y pueriles. Pero esto por falta de gusto, no por falta de conocimiento. En vez de una traducción hizo una paráfrasis verbosa, lánguida y descolorida. Tenía tan poco sentido del clasicismo verdadero, que ahogó los 360 exámetros del original en 2.793 endecasílabos, tan rastreros y abatidos, que por lo general lindan con la más humilde prosa.

La intercalación más monstruosa que esta fábula encierra nada tiene que ver con Museo ni es original de Boscán tampoco. Como si no le bastase la tierna y dolorosa historia de los dos amantes, introduce, á propósito de los vaticinios de Proteo, ó más bien con evidente despropósito, todo el bello episodio virgiliano de Aristeo, Orfeo y Euridice, que ocupa casi la mitad del cuarto libro de las *Geórgicas* (V. 317-528). Esta ocurrencia absurda explica en parte la monstruosa desproporción entre el número de versos del original y de la paráfrasis.

Pero aun en lo que propiamente se refiere á Leandro y Hero hay *contaminación* de otros modelos. Las dos *Heroidas* de Ovidio, que tratan el asunto sin ninguna formalidad épica ni verdadero interés trágico, sino en el tono de un epistolario galante, pudieron sugerirle la idea, en parte ingeniosa, en parte desdichada, de hacer no una viva y eficaz representación de los afectos como en el poema de Museo, sino un comentario perpetuo y prolijo de los pensamientos y acciones de sus personajes, como anuncia desde los primeros versos:

El mirar, el hablar, el entenderse,
El ir del uno, el esperar del otro,
El desear y el acudir conforme.

Con esto alteró torpemente la índole del poema griego, desconoció su bellísima sobriedad, enervó su estilo con insípidas menudencias, y arrastrado por la aparente facilidad del metro en que escribía, el cual en sus manos es pura prosa, se perdió en

un mar de palabrería insubstancial, donde apenas se puede pescar algún concepto feliz. Ojalá hubiese tomado muchos de Ovidio, que en medio de su viciosa lozanía es siempre gracioso y ameno. Pero las imitaciones directas del poeta latino se reducen á poca cosa, y no son muy literales. La principal es una invocación del náufrago Leandro al Boreas, de la cual no hay rastro en Museo:

¡Oh Boreas!, gritó; ¿por qué así quieres
Destruirme y matarme con tus furias?
¿Esa mar que levantas, tú no entiendes
Que sólo contra mí está levantada?
. . . .
¿No te acuerdas de ti de quando amaste,
Con quánto ardor tu frío volvió en fuego?
¿Quién te atajara entonces tus deseos?
¿Pudieras no perder el sufrimiento?
¿Y si tu rey la cárcel no te abriera
Quando fuiste á tomar á tu Oritía,
Quedaras á placer dentro en tu cueva?

Compárese con los versos correspondientes de Ovidio:

At tu de rapidis inmansuetissime ventis,
Quid mecum certa praelia mente geris?
In me, si nescis, Borea, non aequora, saevis.
Quid faceres, esset ni tibi natus amor?
Iam gelidus quum sis, non te tamen, improbe, quondam
Ignibus Actaeis incaluisse negas.
Gaudia rapturo si quis tibi claudere vellet
Aerios aditus, quo paterere modo?

(*Heroid. Ep.* XVIII, 37-44.)

Otra invocación á Neptuno intercala Boscán, tomándola en parte de la epístola de Hero á Leandro (V. 354 y siguientes):

At tibi flammarum memori, Neptune, tuarum
Nullus erat ventis impediendus amor...

Atento Boscán á no desaprovechar nada que tuviera relación con su argumento, puso también en boca del mísero Leandro aquel último verso de un epigrama de Marcial tantas veces traducido é imitado después en nuestra lengua:

Parcite, dum propero; mergite, dum redeo.

(*De Spectaculis*, XXV.)

¡Mientras que voy, o aguas, amansaos!
Ahogáme (1) después cuando volviere.

Pero además de estas fuentes clásicas, es indudable que Boscán conoció y aprovechó algo una composición italiana sobre el mismo asunto, la *Favola di Leandro ed Ero* del poeta bergamasco Bernardo Tasso, padre de Torcuato. Este buen ingenio, á quien ha obscurecido en demasía la gloria de su hijo, tiene con la literatura española muy estrecha conexión, puesto que su obra principal es un poema nada menos que de cien cantos, en que se reducen á compendio todas las aventuras de nuestro *Amadís de Gaula*. Este poema, cuya elaboración duró muchos años, fué concebido por su autor en el reino de Nápoles, en aquella corte italo-hispana de la cual eran ornamento el príncipe de Salerno, el virrey D. Pedro de Toledo, el Comendador Mayor de Alcántara D. Luis de Ávila y Zúñiga, y otros grandes señores y discretos caballeros de ambas naciones. Bernardo Tasso, que había acompañado al Emperador en la jornada de Túnez, estuvo dos veces en España, en 1537 y 1539, y conocía perfectamente nuestra lengua. Es muy verosímil que tuviese relaciones con Boscán, como seguramente las tuvo con Garcilaso. Precisamente en 1537 se había publicado su *Favola di Leandro* (2).

(1) *Ahogáme*, por *ahogadme*.
(2) *Libro terzo de gli Amori di Bernardo Tasso*. Venezia, Stagnino, 1537, cap. LII y sig.

La semejanza entre este poema y el de Boscán fué ya advertida por Conti (1), y no tuvo razón Zanella para negarla tan redondamente como lo hace (2). Pero esta misma negación en un literato italiano que dice haber hecho un parangón atento de los dos poemas, prueba su mutua independencia, á pesar del aire de parentesco que les da el estar uno y otro en verso suelto. Flamini, que ha examinado la cuestión con mucha más diligencia, deja fuera de duda que Boscán no tradujo á Bernardo Tasso, sino á Museo, pero descubre y señala en la *Historia* de Boscán varias coincidencias con la *Favola* italiana, que no pueden ser fortuitas. Los dos poetas interpretan de diverso modo la leyenda griega, pero convienen en algunas de las cosas que añaden al texto griego, aunque en otras muchas difieren.

Hay que descartar de los lugares citados por Flamini algunos que se explican por la común imitación de Ovidio, como el apóstrofe al Boreas. En otros no cabe la menor duda, por ejemplo en la descripción de la primera travesía de Leandro, que Museo hace en dos versos y sus imitadores en veinte, diciendo las mismas cosas, aunque no con las mismas palabras:

(1) «En los versos sueltos sobre Leandro y Ero, poesía tomada de Museo, antiguo poeta griego, siguió al Trissino, y acaso aun más á Bernardo Tasso, padre del gran Torquato, el qual escribió un poema sobre el mismo asunto; y no es de extrañar que no llegase á perfeccionar el manejo armónico de dicho verso en la lengua castellana, si se considera la suma dificultad de la empresa.» (P. CCXXV del tomo I de su colección.)

(2) «Che Boscan conoscesse il greco, si può desumere dalla versione dell *Ero e Leandro* di Museo. Io credevo che l'avesse foggiata sulla versione italiana di Bernardo Tasso; ma un attento paragone mi trasse d' errore... Boscan tradusse con pari eleganza che fedeltà molti passi del greco.» (*Paralleli Letterari*, Verona, 1885, pág. 22.)

Bernardo Tasso.

Gli amorosi delfini a paro a paro,
De la sua compagnia lieti e contenti,
Givan solcando il mar queto e tranquillo;
Le figlie di Nereo per l'onde salse,
Scherzando coi Tritoni in lieta schiera,
Sovra i lascivi pesci ivano intorno;
E qual, del bel fanciul fatta pietosa
Che'n si grave periglio Amor scorgea,
Or con l'umida man gli dava aita,
Or respingeva l' importuno umore;
Qual, per ornar la sua rara bellezza,
Togliendo al suo bel crin le rose e i fiori,
Gli coronava l'anellate chiome.
Così l'accompagnâr, di sua salute
Bramose e vaghe, al desiato lido.

Boscán.

Estando en la mitad de su jornada,
Agora padeciendo, ora venciendo,
Salióle Doris con sus hijas todas,
Y todas le tomaron allí en medio
Por podelle valer en su trabajo.
Las unas le iban sostiniendo el cuerpo,
Las otras le allanaban el camino,
Con manos poderosas hasta en esto;
Otras se daban á esparcille rosas,
Con arrayán cogido entre el rocío
De la tierra de Cipro floreciente.
Con aquestos regalos y otros muchos
A la orilla llegó, mas no tan sano
Que no mostrase en sí muy gran quebranto.

Pero hay otro pasaje más decisivo: el lúgubre presagio de Hero, que en ambos poetas es el mismo:

B. Tasso.

Ero, ch' udito avea dagli alti tetti
L'augel di tristo augurio alzar la voce,
Presaga de' suoi danni...

Boscán.

Cantó el mochuelo desde las almenas
Los agoreros y funestos versos,
Que acostumbra cantar en los principios
De muchos lastimosos infortunios...

En el poema de Museo no hay agüeros: los hay en la segunda epístola de Ovidio, pero son diversos: primero el estallido crepitante de la llama (V. 151-154), después el sueño de Hero (V. 193-202), que dice así en la antigua traducción de Diego Mexía:

Era ya, pues, el tiempo de la aurora,
Y centellaba ya para apagarse
La luz que es tu piloto y protectora,
Quando en los sueños suelen revelarse
Visiones importantes á la vida,
Que como ciertas deben estimarse:
Entonces, pues, del sueño convencida,
Cayéndoseme el huso de la mano,
Me recliné en la cama y fuí dormida.
Estando así (no es caso ó cuento vano)
Vi que un delfín con ímpetu nadaba
El mar, que estaba turbulento y cano.
Neptuno de esta parte le arrojaba,
Por otra el Aquilón le daba pena,
Y todo junto el mar le contrastaba.
Vencieron, y al delfín sobre la arena
Sacudieron de vida despojado:
Que quien se entrega al mar, él se condena (1).

La idea general de los presentimientos está en Ovidio, pero el ave agorera es invención de Bernardo Tasso, seguida por Boscán, con objeto de dar al asunto un color más tétrico.

(1) *Las Heroydas de Ovidio, traducidas en verso castellano por Diego Mexía* (tomo XIX de la colección Fernández, Madrid, 1797, páginas 322 y 323).

Si se repara que los pocos pasajes en que Boscán imita á su predecesor italiano están todos en la última parte del poema (1), que debió de ocupar mucho tiempo á su autor porque es composición larga y Boscán no era poeta fácil, puede conjeturarse que tenía escrita la mayor parte de él antes de 1537, en que pudo llegar á sus manos la *Favola* del Tasso, que le sirvió para añadir algunos pormenores. Pero no damos á esta conjetura más valor del que puede tener, porque la novedad del verso suelto nos parece bastante radical para que Boscán se hubiese arrojado á ella sin tener á la vista algún ejemplar italiano, aunque pudo bastarle con la tragedia *Sophonisba* del Trissino.

Limitándonos ahora á la comparación de la *Historia* de Boscán con el ἔπος, de Museo, que es su principal fuente, mostraré con algunos ejemplos de qué suerte el poeta catalán unas veces le traduce y otras le desfigura. Seré breve en estos cotejos, porque los versos sueltos de Boscán son tales que no pueden tolerarse por mucho tiempo sin un poderoso esfuerzo de paciencia. El texto de Museo, salvo ciertas supresiones desacertadísimas, está casi íntegro en Boscán, pero está como anegado por un mar de palabras más furioso que las olas del Helesponto que rindieron al pobre Leandro. Baste decir que la primera entrevista de los dos amantes, bellísimamente referida por Museo en quince versos (86-100), ocupa ciento nueve en el poema español. Lo que está mejor ó peor traducido del griego se destaca con inusitado relieve en la árida estepa de esta paráfrasis lánguida y soñolienta:

Por la más principal puerta del templo,
Hero, la virgen generosa, ilustre,
Entraba con sus rayos de hermosura,

(1) Desde la pág. 359 de la edición de Knapp, donde los versos no están numerados.



Acá y allá mil gracias descubriendo,
Mil gracias que encubrir no se podían.
Como salir la blanca aurora suele,
Con su color las rosas imitando,
Y el oro figurando en sus cabellos,
Y á su salir las gentes se alborozan,
Y empiezan á sentir nueva alegría,
Renovándose en sus viejos trabajos;
Así salió la virgen, quando entraba
Por el templo de Venus...

(Confróntese Museo, v. 55 y sig.) (1)

La expresión es generalmente muy débil en el imitador. Cuando exclama con tan sincera energía uno de los jóvenes asombrados por la belleza de la sacerdotisa: «Moriría gustoso después de haber subido al lecho de Hero: renunciaría á ser Dios en el Olimpo si pudiese tener en mi casa por mujer á Hero» (2), Boscán sale del paso con estos cuatro versos tan torpes y desgarbados, á pesar de la comparación con que quiso animarlos:

¡O si alcanzase (suspiraba el otro),
Tenella por mujer siquiera un' hora,
Y en sus brazos me resolviese todo
Como al sol nieve, ó como cera al fuego!

»No diré que sea malo todo lo que Boscán añade

(1) Ἡ δὲ θεῆς ἀνὰ νηὸν ἐπῴχετο παρθένος Ἡρω
μαρμαρυγὴν χαρίεντος ἀπαστράπτουσα προσώπου,
οἷά τε λευκοπάρῃος ἐπαντέλλουσα σελήνη.

Sigo el texto de la colección Didot (*Hesiodi Carmina. Apollonii Argonautica. Musaei Carmen de Hero et Leandro, &.* Ediderunt F. S. Lehrs et Fridericus Dübner. París, 1862).

(2) Αὐτίκα τεθναίην λεχέων ἐπιβήμενος Ἡροῦς·
Οὐκ ἂν ἐγὼ κατ' Ὄλυμπον ἐφιμείρω θεὸς εἶναι
ἡμετέρην παράκοιτιν ἔχων ἐν δώμασιν Ἡρω.

(V. 79-81.)

al sencillo relato bizantino. Flamini, muy benévolo con nuestro poeta, dice que su fábula está llena de observaciones psicológicas que revelan potencia de análisis y conocimiento del corazón humano, y añade finamente que su ineficacia procede de no haber acertado Boscán á discernir y separar las verdaderamente susceptibles de poesía, omitiendo muchísimas que son bellas y agradables, pero pedestres. «Así vemos no rara vez substituídos por él con insípidas vulgaridades pormenores altamente poéticos del texto griego: como aquel acto, tan natural, tan verdadero, de la doncella que, avergonzada de cuanto escucha y de cuanto siente, recoge muchas veces la vestidura en torno de los hombros; y aquel estupor suyo ante la belleza de Leandro, que por momentos le parece mayor; ó aquella mirada de intensa avidez que lanza el mismo Leandro sobre la nuca de Hero, inclinada hacia él.»

Tiene razón el agudo y discreto profesor italiano en considerar indignos del lenguaje de las musas versos de esta laya, y no son los peores de la *Historia de Leandro*:

Y así cobrando esfuerzo poco á poco,
Movió sus pies el afligido amante
Hacia donde ella estaba al otro cabo.
¡Quántas veces estuvo por tornarse!
¡Quántas veces quisiera hallar estorbo!
¡Y quántas no quisiera ser nacido!
Parecíale bien mudar acuerdo
O diferir lo comenzado un poco;
Mas en fin no podía, y así andaba
Cayendo y levantando en sus deseos.
Y al cabo no sé cómo, vacilando,
Y sin determinarse hizo cosa
Mucho mayor que hubiese jamás hecho
Un fuerte corazón determinado.
Porque él llegó bien cerca donde estaba
Ella, y allí delante se le puso,
Y empezó con los ojos de hablalle
Tanta verdad, que presto fué entendido.

A aumentar el efecto narcótico de esta que no nos atrevemos á llamar poesía contribuyen una porción de repeticiones, tautologías y contrastes verbales, que no llegan á ser antítesis:

No mentiras en forma de verdades,
Ni verdades en forma de mentiras...
Atrevióse á tomar la mano de Hero,
De Hero la mano se atrevió á tomallà.

Y sin embargo alguna vez aparece el poeta, aunque con bien fugaz aparición. Son agradables, por ejemplo, estos versos; y el símil que encierran es original de Boscán ó tomado de otro poeta, no de Museo:

Como suele pararse el alondrilla
En mitad del tendido y raso campo,
Quando el bravo alcotán sobre ella mueve
Las alas, meneándolas al viento,
De miedo está la cuitadilla queda,
Helada, yerta, el corazón pasmado;
Mas si cobra después algún esfuerzo
Métese en algún surco por reparo.

Además, el texto griego es tan bellamente humano y tiene tal brío de pasión, que aun mal traducido se hace leer, y conserva su eficacia estética. No era muy poeta nuestro orientalista D. José Antonio Conde, ni pueden presentarse por modelo sus versiones de los poetas griegos, pero en la de Museo acierta algunas veces con la expresión, aunque nunca con el ritmo:

Y enmudecida
Fixó los bellos ojos en el suelo,
Sus purpúreas mexillas ocultando
Con un casto rubor enrojecidas,
Y con sus lindos pies, sin saber nada,
Barría levemente el pavimento:

Y de vergüenza hermosa, muchas veces
Descomponía el recamado manto,
Que de los bellos hombros le pendía,
Todas de persuasión ciertas señales.
Es el silencio de vencida joven
Promesa ya del delicioso lecho:
Hirióla, pues, la dulce-amarga punta
De los amores, y en suave llama
Ardía el corazón de la doncella,
Y del bello Leandro contemplaba
La admirable belleza, y entretanto
Que sus ojos turbados, vergonzosos,
Inclinados al suelo mantenía,
Leandro, más y más enardecido,
Su faz de amor furiosa y agitada,
Con ansia dulce de mirar sus ojos
Y sin hallar hartura, contemplaban
El cuello hermoso de la tierna joven,
Que ruboroso amor su faz cubría... (1).

Algo mejor es esto que los endecasílabos de Boscán, pero ni Conde, ni mucho menos el docto canónigo de Canarias D. Graciliano Afonso, á pesar del alarde que hizo de traducir el poema de Museo casi en el mismo número de versos que el original, tenían el aliento necesario para dar forma definitiva á esta leyenda en nuestro Parnaso. Alguna vez pensó en ello D. Juan Valera, último de nuestros poetas helenistas, y fué gran lástima que desistiese de su empeño.

Boscán trató á Museo como podía esperarse de su inexperiencia técnica y de la infancia del arte, todavía muy lejano del clasicismo verdadero, aun en Italia. Pero ya el haber aspirado á él es un título de honor, y de vez en cuando se ve que algo columbraba:

¡O tú amador que amaste en algún tiempo,
Tú puedes vello agora y contemplallo!
El iba fluctuando para Abido,

(1) *Poesías de Safo, Meleagro y Museo*, pág. 119.

Como cuerpo caído en la mar triste,
Llevado por las ondas tristemente...
El, viéndose morir entre estos males,
La postrer cosa que hizo el desdichado
Fué alzar los ojos á mirar su lumbre...
Y en este mismo punto un torbellino
Acabó de matar la lumbrecilla,
Testigo fiel y dulce mensajera
De estos fieles y dulces amadores.

Los versos en que se describe la catástrofe de Hero (que acaso sugirió la de Melibea en la *Celestina*) son flojos en Boscán: muy valientes en la traducción de Conde:

Desde los pechos rasga el rico manto,
Y al mar se lanza desde la alta torre.
Así murió por su difunto esposo,
Y hasta en la misma muerte se gozaron (1).

No creo necesario detenerme en la versión que Boscán hizo del episodio virgiliano de Aristeo, porque nada nuevo nos enseñaría acerca de sus procedimientos. Como sabía el latín mucho mejor que el griego, aquí no parafrasea ni amplifica tanto, sino que se ciñe al original con notable exactitud y con cierto sentido de la forma poética. Véase cómo traduce la bella comparación «Qualis populea moerens Philomela sub umbra», que imitaron Garcilaso y tantos otros:

Qual suele el ruyseñor, entre las sombras
De las hojas del olmo ó de la haya,
La pérdida llorar de sus hijuelos,
A los quales sin plumas aleando,
El duro labrador tomó del nido.
Llora la triste paxarilla entonces
La noche entera sin descanso alguno,

(1) Pág. 133.

Y desde allí do está puesta en su ramo,
Renovando su llanto dolorido,
De sus querellas hinche todo el campo.

Pero estos aciertos son raros. En general traduce la letra, pero no el alma poética del original. Grima da ver la pobre y desaseada vestidura con que ha cubierto los más divinos versos del poeta mantuano:

Te, dulcis conjunx, te solo in litore secum,
Te veniente die, te decedente canebat...

A ti, dulce mujer, cantando andaba,
Retumbando su voz por las riberas;
Cantábate en partiendo el claro día,
Cantábate en viniendo la mañana.

. . . .
. . . . *En iterum crudelia retro*
Fata vocant, conditque natantia lumina somnus.
Iamque vale. Feror ingenti circumdata nocte,
¡Invalidasque tibi tendens, heu non tua, palmas!

¿Ves ya, cómo otra vez los tristes hados
Me están llamando, y el eterno sueño
Mis ojos que eran tuyos va cerrando?
Queda con Dios; yo voy de la gran noche
Universal llevada á los abismos,
Y dándote mis manos como puedo.

El *Leandro* ya en el siglo XVI parecía *prolijo*, y se lo parecía al mismo D. Luis Zapata, autor de uno de los más plúmbeos poemas que en el mundo se han escrito. Para lectores modernos la fábula de Boscán es no sólo prolija y fastidiosa, sino ilegible. Ganaría con estar enteramente en prosa, y prosa vil son la mayor parte de aquellos renglones de once sílabas, mejor ó peor acentuados, pero enteramente desnudos de todo primor y elegancia. Donosamente los compara Flamini con una interminable

procesión de frailecillos que desfilan uno á uno, salmodiando en monótona cadencia. La comparación del *toro suelto*, de Góngora, es no menos significativa, aunque protestase indignado Manuel de Faría y Sousa, que tenía todo el mal gusto necesario para creer que «en lo substancial, que son descripciones, afectos é imágenes, Boscán no cede á Museo» (1).

Tampoco han faltado fuera de nuestra Península notables admiradores á este poema, sin duda porque los defectos métricos de Boscán pueden pasar inadvertidos para un extranjero, por muy conocedor que sea de la lengua. Así debió de acontecerle, en el siglo XVII, al docto y extravagante humanista de Francfort Gaspar Barth, traductor latino de la *Celestina*, de la *Diana* y de otras obras clásicas nuestras (2). Y entre los modernos, al diplomático helenista Conde de Marcellus, intérprete laborioso y erudito de las *Dionisiacas* de Nonno (3). Pero á pe-

(1) Comentario de las Rimas de Camoens, tomo I, pág. 295. En el tomo III, pág. 157, después de citar algunos versos realmente ingeniosos del *Leandro*, añade: «Tan fuera están oy los modernos de saber lo que es poesía (fundándola en palabras cernidas y buenos dichos), que ni leen esto, ni quando lo lean lo tendrán por poético, siéndolo superiormente: y aun está ventajoso en Museo, de quien Boscán lo traduze.»

(2) En su comentario á la *Tebaida* de Estacio, lib. II, v. 427, elogia la fábula de nuestro poeta: «hendecasyllabis, sine syllabarum dimensione, sine pedum obsequio, absque etiam rhytmis, eloquentissime tamen, etiam poetice scripta».

Dada la afición de Gaspar Barth á nuestras cosas, es posible que haya tomado algo del poema de Boscán para el suyo latino sobre el mismo asunto (*Leandridos, libri III*), sospecha que no puedo comprobar ahora por no tener á la vista el raro libro en que se halla (*Musaei, vetustissimi venustissimique poetae graeci Erotopaegnion Herus et Leandri... cui accesserunt alia ejusdem argumenti poematia, quae singula collegit et commentario libro illustravit Daniel Parens, Philippi filius, Davidis nepos : Francofurti impensis Guil. Fitzeri, 1627, 4.º*)

(3) «Les plus célèbres poëtes du siècle que vit la rehaissance de Musée l'accueillirent avec pompe et lui firent cortége. Boscan, qui ve-

sar del entusiasmo casi lírico con que habla de Boscán, dudo que haya convencido á nadie, á lo menos en España, porque no hay autoridad que prevalezca contra el *superbissimum aurium judicium*.

De todos modos, la tentativa de Boscán, aunque muy inferior á sus versos de imitación toscana, es el paso más avanzado que dió en el sendero de la antigüedad, y contribuyó extraordinariamente á la popularidad que en España obtuvo un bellísimo tema poético, que trataron, con más ó menos fortuna, muchos ingenios nuestros, como lo indica la bibliografía, seguramente incompleta, que doy por nota (1).

nait de remanier le système de la métrique espagnole, et de créer ou de perfectionner, du moins pour la patrie des vieilles romances, le vers endécasyllabique, én charma la cour de Charles Quint.

»Ah! pourrais-je oublier Boscan? N'est-ce pas lui qui m'a révélé le poëme de Musée bien avant que la langue grecque m'eût dit assez de secrets pour le lire sous sa forme originelle; ce Boscan, qui me suivait au bord des ruisseaux, toujours uni à Garcilasse, lorsque, dans mes rêves juvéniles, j'invoquais pour tout avenir un voyage aux terres orientales. Initié, presque enfant, à l'idiome sonore qui règne au delà des Pyrénées, et dont le dialecte gascon, le premier que j'aie balbutié, est le frère comme le voisin, je ne quittais les plaintes pastorales de Nemoroso que pour jeter aux échos de ma vallée les soupirs de l'intrépide nageur de Sestos. Savais-je alors que mon coeur allait bientôt battre sur la rive où fut la tour d'Héro, et que j'entendrais bruire les flots de l'Hellespont, où mourut Léandre?»

Nonnos. Les Dionysiques ou Bacchus, Poëme en XLVIII Chants Grec et Français... rétabli, traduit et commenté par le Comte de Marcellus. París, Didot, 1856, pág. XLVII.

(1) *Bibliografía española de Leandro y Hero*:

1. Traducción catalana de las Heroidas de Ovidio, al parecer del siglo XIV. Códice que poseyó D. Miguel Victoriano Amer, pero que no figura en el catálogo de sus manuscritos, adquiridos por el Ateneo de Barcelona.

Mi fraternal amigo y condiscípulo D. Antonio Rubió y Lluch, que le examinó en 1889, da de él estas noticias en su importante Memoria sobre *El Renacimiento clásico en la literatura catalana* (pág. 21): «Forma un volumen de 86 hojas, en folio, sin nombre de traductor.

Cada heroida empieza con una letra pintada á dos colores. Quedan al fin cuatro hojas en blanco, destinadas acaso á la copia de la heroida XXI (Safo á Faón), que es la única que falta.» Contiene, por consiguiente, las dos epístolas de Leandro y Hero.

Don Andrés Balaguer y Merino publicó en 1875, en *La Renaxensa*. año V, núm. 14, un fragmento de otro códice de esta misma traducción.

2. *Bursario*. «Aquí comiençan las Epístolas de Ovidio.» Traducción castellana del siglo XV, atribuída desde antiguo, creo que con fundamento, á Juan Rodríguez del Padrón, de cuyo estilo tiene muchos rasgos. Una nota de letra del siglo XV, puesta en las márgenes del manuscrito Ff. 136 de la Biblioteca Nacional, que contiene el *Triunfo de las donas*, del mismo Juan Rodríguez, da por suya esta versión ovidiana. «Decláralo más Juan Rodríguez de la Cámara en el su libro bursario que trasladó.» Hállase el *Bursario* en el códice Q-224 de la misma Biblioteca, juntamente con la célebre novela *El siervo libre de amor*, y de la misma letra, lo cual es otro indicio de ser ambas producciones del mismo autor. Falta la epístola de Safo á Faón, pero en cambio hay tres muy interesantes y curiosas que no son de Ovidio: dos de ellas están fundadas en la *Crónica Troyana*.

El docto bibliotecario D. Antonio Paz y Melia ha dado á conocer esta interesante versión en un apéndice de las *Obras de Juan Rodríguez de la Cámara (ó del Padrón)*, publicadas por la Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1884. Véanse las dos epístolas de Leandro y Hero, págs. 273-288.

La Biblioteca Colombina de Sevilla posee otro códice de la misma traducción (5-5-16). En el *Registrum* de D. Fernando Colón está descrito con el núm. 3.283:

«Epistolas de Ovidio en romance castellano, que son veinte: la primera de Penélope á Ulises... La última es de Cidipe á Acontio... Al principio está la tabla de las epístolas, y al principio de cada una su argumento. Tiene en las márgenes muchas anotaciones. Es en folio, escrito de mano, en pergamino.»

3. Mossén Joan Roiz de Corella.

La Istoria de Leander. En prosa poética catalana. Es el cuarto opúsculo de los contenidos en el precioso manuscrito de la librería de D. Gregorio Mayans, que describe Ximeno (*Escritores del reino de Valencia*) y existe hoy en la Biblioteca Universitaria Valenciana.

4. Edición griega del texto de Museo publicada en Alcalá de Henares por Demetrio Ducas Cretense. C. 1514.

5. Garcilaso de la Vega.

SONETO

Pasando el mar Leandro el animoso,
En amoroso fuego todo ardiendo...

Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso... Barcelona, 1543. Hoja 6.ª: «Soneto de Garcilasso que se olvidó de poner á la fin con sus obras.»

Pero ya desde 1536 corría impreso el soneto de Garcilaso en un pliego suelto portugués, *Trovas de dous pastores S. Silvestre e Amador. Feitas por Bernaldim Ribeiro. Novamente emprimidas com outros dous romãces com suas glosas que dizen: O belerma. E justa foe mi perdicion. E pasando el mar Leandro* (Vid. *Obras de Bernardim Ribeiro*, edición de la *Biblioteca Portuguesa*, 1852, pág. 363). El editor de este pliego creyó que los versos del soneto eran coplas de arte menor, y los dividió de esta extravagante manera:

Passando el mar Leandro
El animoso,
En amoroso fuego
Todo ardiendo...

En algunas ediciones antiguas de Garcilaso falta el soneto, y en otras se atribuye á Boscán.

Este célebre soneto, como otros varios de los que tenemos en castellano sobre el mismo argumento, es paráfrasis del epigrama de Marcial: «Dum peteret dulces audax Leander amores.»

6. Poema de Boscán, escrito, á lo menos en parte, después de 1537. Impreso póstumo en 1543.

7. Gutierre de Cetina.

SONETO

«Cetina, que parece que quiso contender con Garci Laso en algunos sonetos, hizo este mesmo desta suerte:

Leandro, que d'Amor en fuego ardía,
Puesto qu'a su deseo contrastava,
El fortunoso mar, que no cessava,
Nadando á su pesar passar quería...»

Herrera, *Anotaciones* de Garci Laso, pág. 204.

Obras de Gutierre de Cetina, edición de D. Joaquín Hazañas. Sevilla, 1895. Tomo I, pág. 111, con interesante nota del colector. Véase además la introducción, LXXXVI.

8. Dr. Francisco de Sa de Miranda.

SONETO CASTELLANO

Entre Sesto y Avydo, el mar estrecho,
Lidiando con las ondas sin sosiego...

Herrera, en sus *Anotaciones* (Sevilla, 1580), había publicado este soneto de Sa de Miranda (pág. 205) mucho antes de haber sido coleccionadas en Portugal las poesías de éste.

As obras do celebrado lusitano, o doutor Frãcisco de Sa de Mirãda. Çollegidas por Manoel de Lira... Anno de 1595. Fol. 13.

As obras do Doctor... Lisboa, por Vicente Alvarez. Anno de 1614. Fol. 5.

Poesías de Francisco de Sa de Miranda, edición de D.ª Carolina Michaëlis de Vasconcellos. Halle, 1885, pág. 76.

9. «Romance de Leandro y Ero, y como murió :

El cielo estaba ñublado,
La luna su luz perdía,
Los vientos eran tan recios
Que el mar espanto ponía...»

Tercera parte de la *Silva de varios Romances.* Zaragoza, por Stevan G. de Nágera, 1551. Es el romance 53 de esta rarísima colección. Reimpreso en el tomo IX de la presente *Antología,* pág. 217. Este notable romance semiartístico está fundado en el poema de Boscán.

10. Don Juan Coloma.

SONETO

En el soberbio mar se vía metido
Leandro y de sus ondas trastornado,
Y menos del temor de muerto helado
Que del fuego de amores encendido...

Cancionero... de obras nuevas nunca hasta aora impressas assi por ell arte española como por la toscana. Zaragoza, 1554. Apud Morel-Fatio. *L'Espagne au XVIe et au XVIIe siècle,* pág. 580.

11. Jorge de Montemayor.

SONETO

Leandro en amoroso fuego ardía,
A la orilla del mar acompañado
De un solo pensamiento enamorado,
Que esfuerço á qualquier cosa le ponía...

Las obras de George de Montemayor, repartidas en dos libros... En Anvers. En casa de Juan Steelsio. Año de 1554, fol. 91.

Cancionero de Montemayor. Salamanca, 1579, fol. 137 vuelto.
Idem íd. Madrid, 1588, fol. 94.

12. En el *Cancionero general* llamado de Castillo, edición de Amberes, 1557 (pág. 571 del segundo tomo de la edición de los Bibliófilos Españoles).

SONETO

Leandro, que de amor en fuego ardía,
Puesto que su deseo contrastaba...

Los cuatro primeros versos son casi idénticos á los del soneto de Cetina. Todo lo demás es completamente diverso.

— Pág. 314.

SONETO VIEJO

Hero del alta torre que morava
A su Leandro que en el mar venía,
Helósele la sangre que tenía,
Murióse quando vió que muerto estava...

— «Glosa nueva al soneto de arriba.» En octavas reales construídas de esta manera:

La ora que Leandro pretendía
Gozar de sus amores se acercava;
La noche y muy oscura se mostrava,
La luna claridad dar no podía.
El mar quanto más va, más se encendía,
Y aquella tempestad notando estava
Hero del alta torre do mirava
A su Leandro que en el mar venía...

13. Luis Hurtado de Toledo.

Cortes d' casto amor : y cortes de la muerte con algunas obras en metro y prosa: de las que compuso Luis Hurtado de Toledo... Impresso en Toledo en casa de Juan Ferrer. Año MDLVII. Fol. 20, pág. 2. «Coloquio de la prueva de leales», interlocutores *Leandro y Ero* (en prosa). Al fin (fol. 24, pág. 1) «Epistola del Author á una Illustre señora a quien va este coloquio.

14. Diego Ramírez Pagán.

«Los quatro sonetos siguientes son en la triste tragedia de Leandro y Hero. Leandro habla consigo mesmo :

Leandro, no te muestres atrevido
Contra el viento que fuerças acrecienta...

Á LA MUERTE DE LEANDRO

Hacia Sesto Leandro navegava
Al tiempo que la mar se embravecía...

Á LA MUERTE DE HERO

Hero con alaridos rompe el cielo,
De verla era dolor y gran manzilla...

EN LA SEPULTURA DE LEANDRO Y HERO ORILLA DEL MAR

Oh tú que vas tu vía caminando,
Detén un poco el passo pressurosso...»

Floresta de varia poesía. Valencia, 1562, pliego F. IV y V. No tiene foliatura.

15. Don Hernando de Acuña.

SONETO

De la alta torre al mar Hero mirava
Al mar que siempre más se embravecía,
Y esperando á Leandro se temía;
Mas siempre con temerse le esperaba...

Varias poesías (edición póstuma). Madrid, 1591, fol. 144. — Madrid, 1804, pág. 213.

16. Francisco de Aldana.

«Glosa del soneto Passando el mar Leandro, de la qual faltan dos otavas :

Entre el Asia y Europa es repartido
Un estrecho de Mar, do el fuerte Eolo
Con ímpetu terrible embravecido
Muestra rebuelto el uno y otro Polo :
De aquí la triste Moça desde Abido
Siente á su Amigo entre las ondas solo,
Aquí dió fin al último reposo,
Passando el mar Leandro el animoso...»

Segunda parte de las Obras que se han podido hallar del Capitán Francisco de Aldana... Madrid, 1591, fol. 61 vuelto.

17. En el *Cancionero llamado Flor de enamorados... copilado por Juan de Linares* (Barcelona, 1573), dos romances :

Por el brazo del Esponto
Leandro va navegando...
Aguardando estaba Hero
Al amante que solía...

(Núms. 466 y 467 del *Romancero general* de Durán.)

Son romances semiartísticos que se fundan en el poema de Boscán. Este cancionerillo de Linares fué reimpreso varias veces, pero son raras todas sus ediciones, sin excluir la última de 1681.

18. Alonso Pérez, médico salmantino.
«Glossa a un soneto que comienza:

Hero d' una alta torre lo mirava
A su Leandro que en la mar venia...»

La glosa está en octavas reales:

Sobre las raudas aguas del estrecho
Qu' está puesto entre Sesto y entre Abydo...

Precede esta advertencia *Al lector*: «Por ser este soneto, amigo lector, de historia tan agradable y trillada de todos, y también por averle visto con una glosa muy ruyn (dexo muchas que de secreto avrá muy buenas), prové ésta, que aquí está.»

La glosa á que alude es probablemente la del *Cancionero general*. *Segunda parte de la Diana*. Venecia, 1585, págs. 225 y sigs. La primera edición es de 1564.

19. Luis de Camoens.

SONETO 185

Seguia aquelle fogo, que o guiava,
Leandro, contra o mar e contro o vento...

Obras de Luiz de Camões, edición del Vizconde de Juromenha. Lisboa, 1861, tomo II, pág. 93.

Teófilo Braga (*Parnaso de Luiz de Camões*, Porto, 1880) atribuyó á Camoens, dándole por inédito, el segundo soneto del *Cancionero general*, que ya en 1557 era calificado de *viejo*.

20. Hernando de Herrera.
Traducción del epigrama de Marcial en un breve romance:

Cuando el osado Leandro
Olvidado del temor...

Obras de Garcilaso con anotaciones de Herrera. Sevilla, 1580, página 201.

21. Pedro de Padilla.

ROMANCE DE LEANDRO Y ERO

En la gran torre de Sesto
Ero mal parada estaba...

Tesoro de varias poesías. Madrid, 1580, pág. 267.

22. Lucas Rodríguez.

ROMANCE DE ERO

Desde la torre de Sixto *(sic)*
Ero mal parada estaba...

Romancero historiado. Alcalá de Henares, 1585.—En la reimpresión de *Libros raros y curiosos*, pág. 248.

Parece un plagio del de Padilla, el cual en su prólogo se queja de que «algunos hijos de su pobre entendimiento habían sido tratados menos bien que merecen de muchos que no siendo sus padres los han hecho sus hijos adoptivos para solo destruirlos».

23. Diego Bernardes.

Toca la fábula de Leandro y Hero en estos tercetos de su carta XXVI á Ruy Gómez de Gram:

Chorariāo tambem o moço ousado
Que por Amor não teme, nem duvida
Passar de noyte o Hellesponto a nado.
Chegou ao pé da torre, mas sem vida;
Hero que tal o vio na triste praya
Sobr' ella s' arrojou da dor vencida.
Espera amor, espera até que caya
(Indo ja pello ar, dizendo hia),
Passemos juntos desta vida a raya.
Quantas lagrimas Sesto te daria,
O mal logrado moço, e o teu Abido
Quantas por ti, Leandro, choraria?

O Lyma de Diogo Bernardes: em o qual se contem as suas Eglogas e Cartas. Lisboa, 1596, fol. 144 vuelto.

24. Don Juan de Arguijo.

SONETO

En la pequeña luz de Sesto pone
Desde el puerto los ojos, i atrevido
Rompe Leandro el mar que embravecido
A sus intentos con furor se opone...

Los tercetos son imitación del epigrama de Marcial.

Sonetos de D. Juan de Arguijo. Sevilla, 1841, pág. 18. Es uno de los que por primera vez publicó D. Juan Colom en este precioso folleto.

25. Licenciado Juan de Valdés y Meléndez.

SONETO

La luz mirando, y con la luz más ciego
Rompe Leandro espumas plateadas...

Flores de poetas ilustres, de Pedro de Espinosa. Valladolid, 1605, fol. 20.

26. Mateo Vázquez de Leca.

SONETO BURLESCO

¡Cuerpo de Dios, Leandro enternecido,
Quánto mejor te fuera aver pasado...

Flores, fol. 51 vuelto.

27. Doña Hipólita de Narváez.

SONETO

Leandro rompe con gallardo intento
El mar confuso que soberbio brama...

Flores, fol. 140 vuelto.

Vid. en la segunda edición de las *Flores de poetas ilustres*, doctamente anotadas por D. Juan Quirós de los Ríos y D. Francisco Rodríguez Marín (Sevilla, 1896), las págs. 26, 72, 180 y una nota muy interesante del Sr. Rodríguez Marín (págs. 336-340) en que se enumeran varias versiones de este mismo asunto, todas las cuales van incorporadas en el presente catálogo.

28. Marqués de Alenquer.

SONETO

Ya rendido Leandro agua bebía...

Cancionero manuscrito recopilado por Manuel de Faría. Vid. Gallardo, *Ensayo*, II, 993.

Llamábase este magnate portugués D. Diego de Silva, y tuvo también el título de Conde de Salinas.

29. Lope de Vega.

SONETO

Por ver si queda en su furor deshecho
Leandro arroja el fuego al mar de Abydo...

Rimas humanas, parte 1.ª, soneto 96 (Madrid, 1602).

Tomo IV de las *Obras sueltas* de Lope en la edición de Sancha, página 237.

Gracián, en su *Agudeza y arte de ingenio* (discurso 20), se extasía con el último terceto, y son de ver los términos en que le pondera:

«Del equívoco y de las demás circunstancias del caso formó Lope de Vega una valiente exageración en este aplaudido epigrama á Leandro; es de lo mejor que hizo :

Beber intenta el mar, y aun era poco,
Que si bebiera menos, no pudiera
Templar su sed desde la boca al alma.»

¡Medrados estaríamos si lo mejor que hizo Lope fuesen cosas de este jaez! ¡Y medrado estaría el ingenioso Gracián si todos sus libros fuesen por el estilo de su código de la agudeza!

30. *Hero y Leandro.*

Una comedia de este título tenía compuesta Lope de Vega antes de 1604, y la cita en la primera lista de *El Peregrino en su patria.* No existe ó no se conoce actualmente.

31. Dr. D. Antonio Mira de Amescua.

Hero y Leandro. Comedia manuscrita, en la Biblioteca Nacional. Es copia de letra moderna, y procede de la librería de D. Agustín Durán.

IN. Hoy se celebra en el valle.
FIN. Que en griego y latín se escribe.

Á esta comedia alude Calderón al principio de *La Dama duende,* escrita en 1629 :

Por un hora que pensara
Si era bien hecho, ó no era,
Echarse *Hero* de la torre,
No se echara, es cosa cierta;
Con que se hubiera excusado
El doctor Mira de Mescua
De haber dado á los teatros
Tan bien escrita comedia,
Y haberla representado
Amarilis tan de veras,
Que volatín del Carnal
(Si otros son de la Cuaresma)
Sacó más de alguna vez
Las manos en la cabeza.

Amarilis es la famosa actriz María de Córdoba.

En sus apuntes manuscritos cita D. Agustín Durán otras dos comedias (modernas) con el mismo título y asunto, una de Pajaz y otra de D. D. S. S., titulada también *Las víctimas del amor.* Ni una ni otra he visto.

32. Diego Mexía.

Primera parte del Parnaso Antártico de Obras Amatorias. Con las 21 epístolas de Ovidio, i el in Ibin, en tercetos. Sevilla, 1608.

Fol. 188. «Leandro á Ero. Epístola décima sétima:

Dama de Sesto, el amador d' Abido
T' embía la salud, qu' él más holgara
Llevar, si el mar s' uviera reprimido...»

Fol. 199. «Ero á Leandro. Epístola décima otava»:

Para que la salud, que m' embiaste
De palabras, con obras yo possea,
O dulce bien, que l' alma me robaste...»

Esta traducción de las *Heroidas* de Ovidio fué reimpresa en el tomo XIX de la colección de D. Ramón Fernández (Madrid, 1797), y modernamente en la *Biblioteca Clásica.*

33. Don Juan Suárez de Alarcón.

SONETO Á LA MUERTE DE LEANDRO

La mar en medio, Amor medianero,
Animoso Leandro, Hero hermosa,
Palabra dada, noche tenebrosa,
El mancebo amador, el hado fiero...

Arquimusa de varias rimas y afetos. Madrid, 1611, fol. 20.

Este poeta era portugués, y bien se conoce en la incorrección de su métrica castellana, aunque otros de su país la cultivaron admirablemente.

34. Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo.

Á LEANDRO. SONETO

Quando por la inclemencia de los hados
Assalta á las estrellas el arena...

—

EPIGRAMA

Hero y Leandro notados
De locos por tanto amor...

Rimas castellanas. Madrid, 1618, fols. 33 y 52 vueltos.

35. Francisco López de Zárate.

SONETO

Leandro y Ero inmortales.

Ya quando el Sol en sombra se volvía,
Cerrando los horrores el estrecho...

Varias poesías. Madrid, 1619, pág. 78.
Obras varias, de Zárate. Alcalá, 1651, pág. 17.



En el tomo III de las *Obras sueltas* de Lope de Vega, edición de Sancha, pág. 443, hay tres sonetos numerados bajo el rótulo común de *Leandro y Ero inmortales*:

Ya quando el Sol en sombras se envolvía...
Brota diluvios la soberbia fuente...
Celia, pues en tus ojos los humanos...

El segundo y tercero de estos sonetos nada tienen que ver con la catástrofe de Leandro, y los tres son de Francisco López de Zárate, á quien pertenecen la mayor parte de las *Poesías varias* que el Conde de Saceda, estrafalario bibliófilo y osado falsificador, atribuyó á Lope de Vega en una edición contrahecha que parece ser de 1746.

36. Don Tomás Tamayo de Vargas.
Traducción del epigrama de Marcial «Dum peteret»:

Cuando temerario va
Leandro á su dulce amor...

El príncipe de los poetas castellanos Garcilaso. Madrid, 1622, fol. 15.

37. Licenciado Pedro Soto de Rojas.

SONETO

Leandro, el culto del galán vestido,
Que sus travados miembros bizarrea,
Depone, y atrevido el pecho emplea
En las ondas del mar embravecido...

Desengaño de amor en Rimas. Madrid, 1623, fol. 59. Repetido en el fol. 90 vuelto.
— Otro soneto:

Quiso Amor navegar por el estrecho,
Y entró en Leandro, racional galera,
Cuyo espolón la hermosa frente era,
Los braços remos, cuya quilla el pecho...

Ib., fol. 144 vuelto.

38. Don Luis de Góngora.

ROMANCE I

Aunque entiendo poco griego,
En mis greguiescos he hallado
Ciertos versos de Museo,
Ni muy duros ni muy blandos.
De dos amantes la historia
Contienen, tan pobres ambos,
Que ella para una linterna,
Y él no tuvo para un barco...

ROMANCE II

Arrojóse el mancebito
Al charco de los atunes,
Como si fuera el estrecho
Poco más de media azumbre...

Obras en verso del Homero Español, que recogió Juan López de Vicuña. Madrid, 1627, págs. 101-103.

Todas las obras de D. Luis de Góngora en varios poemas recogidos por D. Gonzalo de Hozes y Córdova. Madrid, 1634, págs. 104-106.

El segundo de estos romances burlescos estaba ya impreso en el *Romancero general* de 1604 (fol. 148), y es de suponer que lo estuviese también en la 5.ª parte de la *Flor de Romances*, recopilada por Sebastián Vélez de Guevara, racionero de la colegial de Santander (Burgos, 1592), puesto que con estas partes sueltas se formó el *Romancero*.

Estos romances de Góngora, que son una parodia del poema de Museo, sugirieron probablemente á Scarron su oda burlesca *Léandre et Héro* (París, 1656). No sólo se parecen los chistes, sino que el metro corto francés, aunque rimado, recuerda las cuartetas del romance.

39. Manuel Quintano de Vasconcellos.

Canción portuguesa sobre la muerte de Leandro:

Soltava a noite oscura
Do seu lobrego manto
As puntas, e suas azas estendia
Com horrida figura
O medo vil, e em tanto
Pela praia o silencio se estendia;
Mas Leandro, que ardia
Em desejo amoroso,
Vendo a luz, que esperava,
Nas agoas se arrojava,
Ai! mal affortunado, e animoso!
A Sesto se encaminha,
O Sol, que n' alma tinha...

A Paciencia Constante; discursos polyticos em estylo pastoril. Lisboa, 1622, pág. 237.

Costa e Silva, *Ensaio biographico-critico sobre os melhores poetas portuguezes.* Tomo VIII. Lisboa, 1854, págs. 50-53.

40. Don García de Salcedo Coronel.

SONETO

Las vastas ondas del estrecho ayrado
Rompe animoso, y de la llama instable...

Rimas de D. García de Salcedo Coronel... Madrid, por Juan Delgado. Año de 1627, pág. 12.

41. Don Gabriel Bocángel y Unzueta.

— «Fábula de Leandro y Ero. Á D. Juan de Iauregui:

O tú que la madeja inobediente
De oro libre, coronas con estrellas,
Melpomene inmortal, en cuya frente
Su esplendor eternizan las más bellas,
Dictame de tu espiritu eloquente
Furor con que las almas atropellas,
Hiere con tu marfil el nervio grave,
Quéxese el nervio en cántico suave...»

Es un poema culterano, que quiere ser paráfrasis de Museo, en 104 octavas reales, no todas tan malas como la primera.

Rimas y prosas, junto con la fábula de Leandro y Ero. **Madrid, 1627.**

La Lira de las Musas, de humanas y sagradas vozes, junto con las demás obras poéticas antes divulgadas. **Sin año (1637?), págs. 103-130.**

Id. Madrid, 1652.

42. Don García de Medrano y Barrionuevo.

— ***Ero y Leandro,*** **historia burlesca. La dedicatoria está firmada en Antequera, 18 de septiembre de 1631. Biblioteca Nacional, en la colección manuscrita rotulada** ***Parnaso Español.*** **Gallardo la copió, y está impresa en su** ***Ensayo,*** **tomo III, núm. 2.989.**

No la pido á mi voz que el mundo atruene
Ni yo quiero que suene: óiganla pocos...

Es un poemita de burlas bastante donoso y algo picante, superior en su género á la tan celebrada fábula de ***Apolo y Dafne*** **de Jacinto Polo de Medina y á las demás parodias mitológicas que tanto abundan en nuestra literatura del siglo XVII.**

43. Don Francisco de Quevedo.

— Soneto. «Describe á Leandro fluctuante en el mar.»

Flota de cuantos rayos y centellas
En puntas de oro el ciego Amor derrama,
Nada Leandro, y cuando el ponto brama
Con olas, tanto gime por vencellas...

El Parnaso Español, monte en dos cumbres dividido... **Madrid, 1648, pág. 200.**

Tiene este soneto algunas imitaciones de Virgilio y Museo, que notó ya D. Iusepe Antonio González de Salas.

— «Hero y Leandro.»

ROMANCE

Esforzóse pobre luz
A contrahacer el Norte,
A ser piloto el deseo,
A ser farol una torre...

El Parnaso..., pág. 241.

44. Don Francisco Trillo y Figueroa.

FÁBULA DE LEANDRO, HEROICA

Al mar se arroja Leandro,
Con su esperanza midiendo
El mar, su amor y fortuna,
Y con su fortuna el riesgo...

Es un largo romance que el autor llamó *heroico*, sin duda para que no se confundiese con los burlescos de Góngora sobre el mismo tema.

Poesías varias, heroicas, satíricas y amorosas de D. Francisco de Trillo y Figueroa. Granada, 1652, fol. 19.

Biblioteca de Autores Españoles, tomo 42, pág. 50.

45. Francisco Rodríguez Lobo.

ROMANCES DE LEANDRO

I. El pecho sobre las aguas
Y los ojos en la torre...
II. El cuerpo muerto en la playa,
Sobre la arena tendido...

El primero de estos romances acaba con unas estrofas líricas.

Primeira e segunda parte dos Romances de Francisco Roiz Lobo, de Leiria. Lisboa, 1654, fols. 50-52. Debe de haber ediciones muy anteriores. He visto citada una de Coimbra, 1596. Casi todos los romances de Lobo están en castellano.

Obras Politicas, Moraes e Metricas do insigne portugues Francisco Rodriguez Lobo. Lisboa Occidental, 1723, pág. 716.

46. Príncipe de Esquilache.

ROMANCE

El animoso Leandro
Mira la torre y las playas
De Abido, en que muere el cuerpo,
De Sexto, en que vive el alma...

Las obras en verso de D. Francisco de Borja, príncipe de Esquila-

che. Edición postrera revista y muy añadida. Amberes, 1663, páginas 422-423.

No está en las ediciones anteriores.

47. Don Francisco Manuel de Melo.

— «Leandro y Ero, fábula entretenida.»

> Mandáisme, señora tía,
> Como sobrino obedezco,
> Que os escriva de Leandro;
> Yo escrivo mal; pero harélo...

Es un romance burlesco por el mismo estilo que el de Góngora.

Las tres Musas del Melodino. Lisboa, 1649, pág. 60.

Obras Métricas. León de Francia, 1665, fol. 118.

48. Manuel de Faría y Sousa.

«Yo también escriví un soneto á este assunto, y pues Leandro y Ero tuvieron tan poca dicha con tantos escritores grandes, no será de espantar si conmigo la tuvieron peor, pues delante dellos soy un átomo. Dígolo con sinceridad, confessando que no es de los mejores míos, sean ellos quales fueren: es el 63 en la Centuria 6.ª de la Parte I:

> »Seguindo vay Leandro o vivo lume
> Que da torre nas agoas lhe era morte...

»Muchas veces he tentado dezir en un verso español lo que Marcial en aquel «parcite dum propero, mergite dum redeo», y nunca lo he podido conseguir. Hago esta advertencia, para que el ingenioso que la encontrare, pruebe á hazerlo: esto fué lo que hize:

> »Dize á las ondas, quando ya se muere:
> Dadme la vida en tanto que llegare,
> Dadme la muerte en tanto que volviere.»

Rimas varias de Luis de Camoens, comentadas por Manuel de Faría. Lisboa, sin año (1685). Tomo I, pág. 295. Es edición póstuma. Faría había muerto en 1649.

49. Don Manuel de Salinas y Lizana.

Traducción del consabido epigrama de Marcial, en una octava:

> Pasando á Sexto amante y atrevido
> Leandro, á tomar puerto en sus amores...

Agvdeza y Arte de Ingenio... Por Lorenzo Gracian. Avmentala el mesmo Autor en esta segunda impression... Ilvstrala el Doctor Don Manvel de Salinas y Lizana, Canonigo de la Cathedral de Huesca, con

saçonadas traducciones de los Epigramas de Marcial... Huesca, 1648. Discurso 35.

En la primera edición de la *Agudeza* (Madrid, 1642) no están los epigramas de Salinas ni los demás versos que en gran número contienen las siguientes.

50. Don José Jerónimo Valmaseda y Zarzosa.

ROMANCE DE LEANDRO Y ERO

Mira Leandro el estrecho,
Y con amante osadía,
Atado á sus pensamientos
Las distancias facilita...

Obras á varios asuntos que escribía D. Josef Gerónimo, etc. Año de 1660. Manuscrito extractado por Gallardo, *Ensayo*, IV, 879.

51. Don Antonio González Reguera (*Antón de Marirreguera*).

Hero y Leandro, poema festivo en dialecto bable ó asturiano. Consta de 48 octavas reales:

INC. Aunque los vieyos somos enfadosos,
Si nos dexen falar remocicamos;
Y más cuando los cuintos son gustosos
Qu' entoncia n' ellos mismos nos gociamos.
Fincando el pie y alzando perezosos
La cabeza, melgueros empezamos
A decer cabo el fuivo estos arruelos
Que nos solín contar nuestros agüelos...

Colección de poesías en dialecto asturiano... (el colector fué D. José Caveda). Oviedo, 1839, págs. 21-33.

Caveda (D. J.) y Canella Secades (D. F.). *Poesías selectas en dialecto asturiano*. Oviedo, 1887, págs. 70-77.

González Reguera, el más antiguo y popular de los poetas dialectales de su provincia, floreció en la primera mitad del siglo XVII, y probablemente había muerto antes de 1666.

«La fábula de Ero y Leandro es una maravilla de naturaleza y arte para los que entienden el lenguaje y comparaciones del vulgo de Asturias», dice González Posada (*Biblioteca Asturiana*, apud Gallardo, I, 403).

52. P. José Morell, S. J.

— Traducción del epigrama XXIV *De Spectaculis* de Marcial «Quod nocturna tibi»:

Leandro, que no te hayan muerto...

Traduce sólo el primer dístico, y añade esta curiosa nota: «Dexanse de traduzir dos dísticos del empezado Epigrama, porque siempre los Maestros de la Compañía de Jesús atienden en apartar los ojos y pen-

samiento de sus discípulos y oyentes de todo lo que parece menos honesto, como muchos epigramas y versos que se hallan en Poetas, ó Gentiles ó menos Christianos.»

Por la misma regla, sin duda, suprime de raíz el otro epigrama «Dum peteret dulces».

Poesías selectas de varios Autores Latinos, traducidas en verso castellano... Tarragona, 1683, pág. 168.

53. Manuel Tavares Cavalleiro.

La oda quinta del libro tercero de las *liras* de este mediano poeta portugués, pinta á Leandro en su natación por el Helesponto.

Ramalhete Juvenil, Lisboa, 1687. Citado por Costa e Silva, *Ensaio biographico-critico,* tomo X, pág. 174.

54. Don Diego Suárez de Figueroa.

— *P. Ovidio Nason. Epístolas de las Heroidas. Parte segunda. Ilustradas por el Doctor Don Diego Suárez de Figueroa...* Madrid, 1735.

Pág. 13. Leandro á Hero. Pág. 25. Hero á Leandro. Pág. 170. Explicación de la epístola XII. Pág. 185. Explicación de la epístola XIII.

Este tomo es el sexto de la traducción general (no completa) de Ovidio, publicada en doce volúmenes por el Dr. Suárez de Figueroa. La versión, que es en prosa, va acompañada de un largo é indigesto, aunque no inútil, comentario.

55. Don Ignacio de Luzán.

— *Leandro y Hero,* idilio anacreóntico:

Musa, tú que conoces
Los yerros, los delirios,
Los bienes y los males
De los amantes finos...

Parnaso Español de Sedano, tomo II (1770), págs. 162-174.

Biblioteca de Autores Españoles, tomo 61, pág. 120.

Además de este idilio, que es una imitación muy libre y abreviada de Museo, Luzán había hecho una traducción en octavas del poemita griego, según dice su hijo D. Juan Antonio en las *Memorias de la vida* de D. Ignacio que preceden á la 2.ª edición de su *Poética* (Madrid, 1789), págs. XXVII y XXVIII. Fué trabajo de sus mocedades en Nápoles, pero el *idilio* al cual parece aludir su hijo cuando dice que «le reduxo á endechas de gusto muy delicado», debe de ser muy posterior, puesto que en él usa el autor el seudónimo de *El Peregrino,* que adoptó en la *Academia del Buen Gusto* durante los años de 1749 á 1751:

Y hasta en lejanos climas,
Con flebil tierno estilo,
El trágico suceso
Cantaba el *Peregrino.*

56. Don Francisco Nieto y Molina.'

FÁBULA DE HERO Y LEANDRO

Atiéndame, si quisiere,
El lector pío ó castaño,
Se impondrá de los amores
De doña Hero y Leandro...

Es un romance burlesco, á imitación de Góngora.
El Fabulero. Cádiz, 1764, pág. 85.

57. Don Juan de Iriarte.
— Traducción del epigrama 25 del libro de los *Espectáculos* de Marcial en un romance:

Quando el mar pasó Leandro
Por ver á su dulce prenda...

Obras sueltas. Madrid, 1774, tomo I, pág. 310.

58. Manuel María Barbosa de Bocage.

À Morte de Leandro e Hero.

CANTATA

De horrenda cerração c'roada a Noute
Surgira ha muito da ciméria gruta...

Poesias de Manuel Maria de Barbosa du Bocage, colligidas en nova e completa edição..., por I. F. da Silva. Lisboa, 1853, tomo II, páginas 170-177.

Bocage, el poeta de más condiciones nativas que ha producido Portugal después de Camoens, nació en 1765 y murió en 1805. Sobre la *Cantata* de Leandro y Hero dice él mismo: «Juzgué interesantes todas las circunstancias de aquella desgracia, y sin copiar un solo paso del poema de Museo, dejé correr la fantasía por el asunto patético, y nada omití que pudiese conmover, insertando cuanto me dictó mi propio corazón.» Tiene algunas reminiscencias de Ovidio, pero la inspiración de esta magnífica elegía parece precursora del sentimiento romántico, como lo son también otras piezas de Bocage.

59. Don José Antonio Conde.
Poesías de Safo, Meleagro y Museo, traducidas del griego... Madrid, 1797.

Págs. 99-133. *Poema de Museo. Amores de Leandro y Hero.* Traducción en verso suelto:

Dirásme, Musa, el luminoso fuego
Del oculto y suave amor testigo,
Los tiernos Hymeneos que pasaron
Del mar undoso las nadantes aguas,
Y el nadador nocturno...

60. Don Anastasio de Ochoa y Acuña.

Las Heroidas de Ovidio. Traducidas por un Mexicano. México, 1828. Tomo II, pág. 108.

HEROIDA DÉCIMAOCTAVA

Leandro á Hero.

La salud que más bien llevarte ansiara,
Si moderase el piélago sus iras,
El morador de Abido que te adora,
¡Oh belleza de Sesto! á ti te envía...

Pág. 131.

HEROIDA DÉCIMANONA

Hero á Leandro.

La salud, oh Leandro, que me envías,
En las tiernas palabras de tu escrito,
Si quieres que en efecto la disfrute,
Para que así suceda, ven tú mismo...

61. Don Graciliano Afonso.

Odas de Anacreon. Los Amores de Leandro y Hero, traducidos del Griego; y el Beso de Abibina, por G. A. D. de C. Puerto Rico, imprenta de Dalmau, 1838. (Las iniciales del traductor se interpretan: «Graciliano Afonso, Doctoral de Canarias.»)

Págs. 62-82. «Los Amores de Leandro y Hero.» Traducción en verso suelto:

Canta, ¡oh Musa!, la antorcha, fiel testigo
De secretos amores y el nocturno
Esposo nadador, que el mar conduce,
Y oscuro enlace, que no vió la Aurora...

62. Don Antonio de Trueba.

Hero y Leandro. Composición festiva en redondillas:

Tengo por mentira gorda
Ciertos amores livianos
Que cuentan los aldeanos
De las colinas de Acorda...

El Libro de las Montañas. Bilbao, 1868, pág. 223.

63. Don Pablo Bertrán y Bros.

Este malogrado amigo y condiscípulo mío, erudito *folk-lorista* y delicado poeta, tradujo en verso catalán el poemita de Museo con el primor y pulcritud que ponía en todos sus trabajos, pero quedó inédito como otras cosas suyas.

IV

Fortuna póstuma de Boscán.—Sus críticos.—Boscán en sus relaciones con la literatura catalana.

No creo haber cedido en demasía al natural afecto con que todo biógrafo suele mirar al personaje de quien trata, dedicando tan largo estudio á un autor cuyo mérito no quisiera exagerar en lo más mínimo. Estimo que Boscán fué un ingenio mediano, prosista excelente cuando traduce, poeta de vuelo desigual y corto, de duro estilo y versificación ingrata, con raras aunque muy señaladas excepciones. Reconozco que no tiene ni el mérito de la invención ni el de la forma perfecta. La mayor parte de sus versos no pueden interesar hoy más que al filólogo, y á nadie aconsejaré que emprenda por vía de pasatiempo su lectura. Pero con toda su medianía es un personaje de capital importancia en la historia de las letras; no se puede prescindir de su nombre ni de sus obras, que están colocadas en humilde lugar, sin duda, pero á la entrada del templo de nuestra lírica clásica. Su destino fué afortunado y rarísimo: llegó á tiempo; entró en contacto directo con Italia; comprendió mejor que otros la necesidad de una renovación literaria; encontró un colaborador de genio, y no sólo triunfó con él, sino que participa, en cierta medida, de su gloria. ¡Triunfo glorioso de la amistad, que hizo inseparables sus nombres en la memoria de las gentes! Nadie lee los versos de Boscán, pero Boscán sobrevive en los de Garcilaso, que están llenos de su recuerdo y que

algo le deben, puesto que él los hizo brotar con su ejemplo y con su admiración solícita, y él los salvó del río del olvido y del silencio de la muerte.

Hay que prescindir por un instante de los aciertos de la forma, y reconocer que el gran innovador de la métrica española en el siglo XVI no fué Garcilaso, sino Boscán, cuya prioridad es indisputable. Si había tenido algún predecesor en el soneto, perdida estaba ya la memoria de tales ensayos, y en las estancias líricas, en el terceto, en la octava rima, en el verso suelto, no tenía ninguno dentro de Castilla. El cuadro métrico de Boscán, acrecentado por Garcilaso con la *rima al mezzo* (que tuvo poco éxito), y sobre todo con la *lira*, apenas recibió alteración en tres siglos. La estrofa de Francisco de la Torre, las *Latinas* de Villegas, muy poco acrecentaron este caudal, y con él tuvieron bastante los poetas más puros, como León; los más grandilocuentes, como Herrera; los más audaces revolucionarios de la lengua poética, como Góngora; los más sutiles, conceptuosos y desenfadados, como Quevedo; los más pródigos, brillantes y espontáneos, como Lope de Vega, cuya fertilidad y lozanía igualó á la naturaleza misma. El endecasílabo, tal como le trató Boscán, pero limado y perfeccionado por Garcilaso y los grandes ingenios que le siguieron, fué desde entonces tan español como italiano, y sirvió de verbo sonoro á nuestra más excelsa poesía lírica, así en la escuela clásica como en la romántica.

Y Boscán no fué innovador solamente en la prosodia. Dentro de cada uno de esos esquemas métricos latía una alma poética que no siempre acertó él á desentrañar, pero que columbró á lo menos, dejando á otros más felices el perfeccionamiento de su obra. A través de Italia se remontó á la antigüedad y dió, aunque con timidez, los primeros pasos en la senda del helenismo. La aclimatación del verso suelto, aun pésimamente manejado por él, fué una de las conquistas del Renacimiento. Era una

novedad y una audacia el hacer versos sin rima y aspirar con el endecasílabo á la dignidad del exámetro. De los géneros propiamente italianos no sólo transportó la métrica, sino el espíritu, pero con cierta aspereza de pensamiento y de forma, con cierta tosquedad naturalista, que no carece de sabor original. El plan de su Cancionero parece que anuncia ya las divisiones obligadas que todo libro de versos había de tener en el siglo XVI: coplas á la antigua usanza española; rimas por el arte toscana, y entre éstas sonetos, canciones amatorias, elegías en tercetos, epístolas morales á imitación de los *sermones* de Horacio; algún poema narrativo ó descriptivo en octavas reales; alguna fábula mitológica, sacada por lo común del inagotable repertorio de Ovidio; añádanse las églogas y las odas horacianas, que tienen en Garcilaso su primer maestro, y se verá completo el cuadro lírico que con alguna monotonía va á desarrollarse ante nuestros ojos.

Boscán, por consiguiente, influye no sólo en la parte formal, sino en la substancial del arte; no sólo en los metros, sino en los géneros y asuntos; y su tentativa, de cualquier modo que se la juzgue y considere, ya como una desviación del primitivo cauce de la lírica nacional, ya como aspiración á un ideal estético más elevado, no interesa únicamente á la técnica, sino que lleva implícita una ruptura con las tradiciones de la Edad Media y la afirmación valiente de un credo estético nuevo, que no se circunscribe á Italia ni en ella se detiene, aunque Italia sirva de indispensable medianera. No es del caso enumerar aquí todas las consecuencias de esta fecunda transformación, que ya se irá manifestando por sus frutos, ni pretendemos atribuir á Boscán méritos que no son suyos, sino de su escuela; pero nadie le puede negar la gloria del primer impulso. En la historia literaria, como en toda historia de ideas, el factor personal tiene más importancia que en la historia política, donde los movimien-

tos suelen ser anónimos y colectivos; pero no es raro el caso de encabezar las revoluciones literarias, y aun de sacarlas triunfantes, hombres que distan mucho del genio, si sólo se atiende á la calidad intrínseca de sus obras, pero que asumen un valor representativo muy superior á ellas. Una de estas figuras secundarias y afortunadas es Boscán, si bien nunca le hubieran faltado méritos positivos para destacarse entre el vulgo de los rimadores, pues tal como es vale más que un Pedro de Quirós ó un Fray Diego González, ú otros tales de diversos tiempos, que ninguna historia literaria olvida. Ni debió tampoco su alta significación á la fortuna sola, sino al don de la oportunidad, y al buen instinto crítico y á la clara comprensión del genio y gusto de su tiempo: dotes por cierto nada vulgares, que es justo reconocer y ensalzar.

Aunque su grande influencia fué póstuma, y comienza propiamente con la publicación de sus versos, era ya muy distinguido el prestigio y renombre de poeta que tenía entre sus contemporáneos, como lo prueban los testimonios ya alegados en su biografía, á los cuales puede añadirse un soneto más sentido que elegante, con que lloró su pérdida el poeta murciano Diego Ramírez Pagán (1).

(1) *En la muerte de Boscán.*

Boscán, después que en paz sana y entera
Del terreno y mortal lodo saliste,
Y allá contigo está la primavera,
Y las musas al cielo conduxiste,
Las abejas por miel dan rubia cera,
Ya el campo de sus flores no se viste,
Ya calla Filomena en la ribera
Y la corneja anuncia canto triste.
Apolo en medio el día ya se esconde,
Su hacha dexa Amor, el arco dexa,
Y sólo aquí suspira, no responde;
La vida y el placer sin ti se quexa,
Huyen aves del aire no sé adónde,
Del monte y la ciudad la paz se alexa.

Floresta de varia poesía (Valencia, Juan Navarro, 1562, sig. e VIII).

Los mismos adversarios de las novedades métricas introducidas por Boscán pagan tributo á su mérito. Así Cristóbal de Castillejo en los versos que escribió «contra los encarecimientos de las coplas castellanas que tratan de amores»:

... Los requiebros y primores
Quién los niega de Boscán?
¿Y aquel estilo galán
Con que cuenta sus amores?...

Para amigos y contrarios su nombre tenía la autoridad de un jefe de escuela, á quien se citaba juntamente con Garcilaso. Juntos comparecen ante el tribunal de los antiguos poetas en las célebres coplas del mismo Castillejo «contra los que dexan los metros castellanos y siguen los italianos»:

Dios dé su gloria á Boscán
Y á Garcilaso poeta,
Que con no pequeño afán,
Y por estilo galán,
Sostuvieron esta seta
Y la dexaron acá
Ya sembrada entre la gente...

Á pesar de la oposición más festiva que doctrinal de Castillejo y Gregorio Silvestre, la escuela italo-clásica triunfó con pequeñísimo esfuerzo. Ya en 1554, diez años después de la aparición de las poesías de Boscán en Barcelona, podía decir Hernando de Hozes, traductor del Petrarca: «Después que Garcilaso de la Vega y Juan Boscán traxeron á nuestra lengua la medida del verso toscano, han perdido con muchos tanto crédito todas las cosas hechas ó traducidas en cualquier género de verso de los que antes en España se usaban, que ya casi ninguno las quiere ver, siendo algunas, como es notorio, de mucho precio.»

Pero en esto había hipérbole evidente, porque

la escuela clásica no abusó de su victoria proscribiendo y exterminando los antiguos metros, sino que casi todos sus poetas los cultivaron con templado eclecticismo, algunos con especial predilección y acierto, como D. Diego de Mendoza; y así hicieron fácil y suave el tránsito de una escuela á otra, dominando todavía el gusto de la antigua en Jorge de Montemayor, Gálvez Montalvo y otros líricos bastante modernos. Esta tolerancia de los innovadores acabó por desarmar á sus émulos, y aunque el donosísimo Castillejo, muy anciano ya cuando escribía su sátira, murió impenitente, logróse la ruidosa conversión del más notable de sus discípulos, Gregorio Silvestre, que, nacido en 1520, alcanzó las postrimerías del siglo, y no sólo llegó á componer endecasílabos, sino que *descubrió,* al decir de sus contemporáneos, la medida yámbica de este verso, lo cual parece difícil de admitir por razones que no son del caso presente (1).

(1) Pedro de Cáceres y Espinosa, en el prólogo á las Obras de Gregorio Silvestre (Granada, 1599):

«Verdad es que como él se diese á la música de tecla..., no comenzó tan presto á ser conocido en la Poesía; porque debía de tener ya más de veintiocho años quando comenzó á tener nombre entre los que se preciaban de componer los versos españoles que llaman *ritmas antiguas* y los franceses *redondillas.* Á las cuales se dió tanto, ó fuese por el amor que tuvo á Garci Sánchez y á Bartolomé de Torres Naharro y á D. Juan Fernández de Heredia, á los cuales celebraba aficionadamente, que no pudo ocuparse en las composturas italianas que *Boscán* introduxo en España en aquella sazón. Y así, imitando á Cristóbal de Castillejo, dixo mal de ellas en su *Audiencia (de Amor).*

»Pero después, con el discurso del tiempo, viendo ya que se celebraban tanto los Sonetos y Tercetos y Octavas..., compuso algunas cosas dignas de loa; y si viviera más tiempo, fuera tan ilustre en la Poesía Italiana como lo fué en la Española. Con todo eso intentó una cosa bien célebre, que fué poner medida en los versos Toscanos, que hasta entonces no se les sabía en España: la cual *pocos días antes* (?) intentó el cardenal Pedro Bembo en Italia, como parece en sus *Prosas,* y lo refiere Ludovico Dolche en su *Gramática.*»

Á esta decantada invención de Silvestre alude también Luis Barahona

Los *quinhentistas* portugueses invocan la autoridad de Boscán con tanto respeto como los castellanos, porque entonces no había fronteras para la poesía peninsular. Ya en 1536 Sa de Miranda había leído manuscritas sus poesías y las de Garcilaso, que le comunicó su amigo Antonio Pereira Marramaque:

Liamos por os amores
Do bravo, e famoso Orlando;
Liamos os Asolanos
De Bembo engenho tam raro,
E os pastores Italianos
Do bom velho Sanazaro,
Liamos o brando *Lasso*
Com seu amigo *Boscam*... (1).

de Soto en estos tercetos de una epístola que dirigió al mismo poeta:

Y que por vos los versos desligados
De la Española lengua é Italiana
Serán con la medida encadenados.
Deberos ha de aquí la Castellana
Más que la Griega debe al grande Homero,
Y al ínclito Virgilio la Romana.

(1) Carta 2.ª á Antonio Pereira.

Se ha supuesto que los primeros ensayos de Sa de Miranda en el metro italiano fueron contemporáneos de los de Boscán, pero todo induce á suponerlos algo posteriores. Doña Carolina Michaëlis se limita á decir prudentemente: «Es posible que Miranda tratase, durante sus viajes, con Boscán y Garcilaso, y se declarase, también por influencia de Andrea Navagero, y al mismo tiempo que los vecinos españoles, por las nuevas formas italianas, pero no hay prueba alguna positiva á favor de esta hipótesis.»

Lo que parece haberle decidido á seguir el nuevo estilo fué la lectura de Garcilaso, cuya apoteosis hizo en la égloga *Nemoroso*. Y él mismo parece que lo indica en la dedicatoria á Marramaque:

Embiásteme el buen Lasso,
Con él passando iré mi passo á passo.
El qual gran don, yo quanto
Por vos pagar ardía
Sabéis, mas recelara juntamente,
No se atreviendo á tanto,
Que el son que me aplazia
Por mi hiziesse plazer á nuestra gente.

Claro es que se trataba de cosa nueva en Portugal.



Sa de Miranda, que era hombre de fino gusto, estableció desde el principio la distinción debida entre Garcilaso y Boscán, y mal enterado sin duda de la historia interna de la reforma (que sólo se conoció bien cuando fué divulgada la carta de Boscán á la Duquesa de Soma), llegó á decir del poeta toledano:

Que tú fuiste el primero
Que henchiste el bosque del son extranjero...

Però en la elegía á Antonio Ferreira, que escribió años después, cita á Boscán antes que á Garcilaso, como exigía la prioridad cronológica:

E logo aqui tão perto, com qué gosto
De todos, *Boscão, Lasso,* ergueram bando,
Fizeram dia, ja quasi sol posto.
Ah que não tornan mais, vam-se cantando
De valle em valle, em ar mais luminoso
E por outras ribeiras passeando.

El mismo Antonio Ferreira, tan amante de su lengua materna, que por excepción casi única entre los poetas portugueses del siglo XVI sólo en ella hizo versos, invoca el ejemplo de Garcilaso y de Boscán para sostener que todo poeta debe escribir en su idioma nativo:

Garcilasso, e *Boscão,* que graça, e spritos
Déstes á vossa lingua, que Princesa
Parece ja de todas na arte, e ditos (1).

Fervoroso adepto de la escuela clásica y de los que la trasladaron á la Península se muestra el ilus-

(1) *Poemas lusitanos*, ed. de 1829, tomo II, pág. 13. Carta 3.ª á Pero de Andrade Caminha.

tre *desembargador* lusitano en su carta á D. Simón de Sylveira:

Esta deu gloria á Italiana gente:
Nesta primeiro ardeo cá o bom Miranda:
Vivam Lasso e *Boscão* eternamente... (1).

Y juntos reaparecen ambos nombres en la elegía de Diego Bernardes á la muerte de Ferreira, colocados á la par con los más famosos italianos:

O Bembo, o Sanasaro em prosa e em rima
Dignos d' alto louvor: *Boscão* e *Lasso*
Que levantou seu verso mais acima... (2).

Pero ¿á qué citar otros nombres portugueses cuando tenemos tan á mano el de Camoens, que en sus versos líricos *imita mucho á Boscán*, al decir de Faría y Sousa, aunque por mi parte confieso que gran parte de las imitaciones señaladas por el comentador me parecen meras coincidencias ó se explican por un mismo original italiano? (3). Pero aun

(1) *Poemas lusitanos*, ed. de 1829, tomo II, págs. 134-135.

(2) Th. Braga, *Historia des quinhentistas*. (Porto, 1871, pág. 267.)

(3) Muchas sí, pero no todas. Con estos versos de la égloga 5.ª de Camoens

Mas suspirar por ti, mas bem quererte,
Qué faram mais, que mais endurecerte?

confronta Faría (tomo V, pág. 267) estos otros de Boscán en su *Octava rima*:

Mas suspirar, llorar, ni bien quereros,
Nunca jamás pudieron inclinaros
A que mi coraçón, con puro amaros
Pudiesse sino más endureceros.

Aquí la imitación parece evidente, y también en algunos versos de la oda 6.ª (tomo III, pág. 158):

Aquelle não sey que,
Que aspira não sey como;
Que invisivel saindo, a vista o ve,
Mas para comprender não lhe aaha tomo...

restringida esta imitación al límite más corto posible, siempre resulta honroso para el poeta catalán el haber tenido por imitador casi único al príncipe

«Puntualmente (dice Faría) viene á ser lo de Boscán:

El *no se que*, de *no sé qué* manera...»

Son varios los lugares en que Boscán recurre al *no sé qué*, y Faría los ha catalogado con toda puntualidad (tomo I, pág. 45).

La frase poco feliz *achar tomo* es también de Boscán en la canción que empieza «Ya yo viví»:

Para curallos no les *hallo tomo*,
Todo se haze verdad, y no sé cómo...

(Tomo III, pág. 91.) Sobre la estancia 10 de la canción X de Camoens:

A piedade humana me faltava,
A gente amiga ja contraria vía,
No perigo primeyro; e no segundo,
Terra en que pôr os pes me fallecía,
Ar para respirar se me negava,
E faltavame, en fim, o tempo, e o mundo...

«No llegó Boscán á tales términos, mas dixo esto para que *mi poeta* que llegó á ellos lo tomasse para sí. Son los últimos versos de su canción que empieza «Gran tiempo Amor me tuvo de su mano», así:

Perdíme al primer passo, y al segundo
Estuve ya del todo tan sin tino,
Que en lo peor quedé casi tendido.
Mi alma por allí passar no vido
A hombre vivo en quien se guareciesse;
Y si alguno passó, tiró adelante
Sin parar un instante,
Hasta que yo de vista le perdiese...»

El soneto 43 de Camoens (tomo I, pág. 100) acaba con un verso castellano de Boscán:

La vuestra falsa fe y el amor mío...

Puede sospecharse que este verso fué dado á glosar al poeta con obligación de que fuese en portugués la glosa.

— Pág. 248 del tomo I. Sobre el soneto 46:

Quando a suprema dor muito me aperta...

Advierte Faría que «es todo al modo de Boscán en la canción *Ya yo vi*...»

Creo que la semejanza se reduce á un verso, y precisamente Camoens

de los poetas portugueses. En los castellanos influyó

omitió el mejor rasgo que tiene la estancia de Boscán en que se encuentra :

Y si al dolor me hallo muy sujeto,
Acuérdome de aquella que tanto amo,
Como el hijo se acuerda de su madre...

Pág. 106. Supone Faría que el principio del soneto 46,

Grão tempo ha ja que soube da ventura...

está copiado de Boscán, que repite el mismo giro hasta cuatro veces :

Gran tiempo ha que el corazón me engaña...
Gran tiempo ha que Amor me dize: escribe...
Gran tiempo fuí de males tan dañado...
Gran tiempo Amor me tuvo de su mano...

La observación es nimia; pues este modo de empezar es tan natural, que pudo ocurrírsele á Camoens sin imitar á nadie.

Tampoco puede admitirse que la bella canción cuarta,

Vão as serenas agoas
Do Mondego descendo,
E mansamente até o mar não parão...

procede de los «Claros y frescos ríos» de Boscán. No es hija suya, sino hermana, aunque con gran ventaja de hermosura. Ambas se derivan del Petrarca, «Chiare fresche e dolci acque».

Es curiosa, por lo pedantesca y rígida, la nota *técnica* que pone Faría (tomo III, pág. 39) : «Dos cosas me desagradan en esta hermosa canción : una es que fuera tan corta, porque soy de parecer que ninguna ha de baxar de cinco estancias sin el remate, y ésta no tiene más de quatro. Mas parece quiso *mi poeta* vengarse de Boscán sobre aquella suya que imita en ésta, como ya dixe, porque tiene treze estancias, siendo cada una de tantos versos como se ven en ésta. Pero si Boscán fué con sobra largo, mi poeta con ella fué corto; y ambos no hizieron lo que devían. La otra cosa que no me agrada es que este remate desta canción sea tan largo que tenga ocho versos, no teniendo cada estancia dellos más de treze, porque soy de parecer que siempre el remate de una canción ha de ser menor que la mitad de cada estancia della.»

Faría abusa mucho de la coincidencia en pensamientos vulgares. Dice Boscán, por ejemplo :

Nací para valerme con sufrir;
Nací, señora, al fin para morir...

Y Camoens :

Poys somente naci
Para viver na morte, et ella en mí...

Boscán grandemente por los tipos métricos y nuevas maneras de composición que introdujo, pero nunca ó rara vez por la letra de sus versos, que no merecían grande imitación, á la verdad.

El mismo Camoens nos da testimonio de la popularidad que alcanzaban los nombres de Boscán y Garcilaso entre los galancetes de la corte portuguesa. «Alaban más á Garcilaso que á Boscán, y ambos les salen vírgenes de las manos» (1), dice un personaje de la comedia *Filodemo* (acto II, escena II). Y en la primera carta escrita desde Goa, dice burlándose de las damas de la India: «Hacedme merced de hablarles algunos amores de Petrarca ó de Boscán» (2).

El mismo éxito que hoy llamaríamos de *sociedad* lograban en Castilla las rimas del caballero barcelonés y su inseparable amigo, juntamente con la *Diana* de Montemayor y el *Amadís de Gaula.* En una donosa sátira «contra las damas de palacio», atribuída, creo que sin fundamento, á don Diego Hurtado de Mendoza, leemos estos versos:

Y sin esto ya verán
Que risa será y de ver,
El hablar y responder
Por Garcilaso y *Boscán:*
Los melindres de Diana,
Los celillos de Sireno,
El quejarse al *tiempo bueno*
De la noche á la mañana;

(1) Ed. de Juromenha, tomo IV, pág. 347:

«Huns muito bem almofaçados, que com dois ceitis fenden a anca pelo meio, e se prezão de brandos na conversação, e de fallarem pouco e sempre comsigo... e gabão mais Garcilasso que Boscão, e ambos lhe sahem das mãos virgens.»

(2) Ed. de Juromenha, tomo V, pág. 220:

«Fazei-me mercê que lhe falheis alguns amores de Petrarca, ou de Boscão; respondem vos huma linguagem meada de hervilhaca, que trava na garganta do entendimento, a qual vos lança agua na fervura da mor quentura do mundo.»

Y las cartas de atauxía
Que llevaba Felismena,
La sabia Felicia llena
De dijes de argentería:
El querer ser Orianas
Y el gustar de Galaores,
Y el servirse de señores
Y hacérsenos soberanas (1).

Inocentísimos parecen hoy los versos de Boscán y Garcilaso; pero nunca han faltado intransigentes moralistas que execrasen toda poesía amatoria y ligera. Nadie esperaría ver entre ellos al bizarrísimo autor de la *Conversión de la Magdalena,* libro muy devoto por su argumento, pero adornado con todos los aliños del arte profano de su tiempo, y hasta excesivo en floridez y lozanía. Pues bien: Malón de Chaide, en la introducción de su famoso tratado impreso en Alcalá en 1593, exclama con una indignación que parece sincera, á pesar de su retórica: «¿Qué otra cosa son los libros de amores, y las *Dianas* y *Boscanes* y Garcilasos, y los monstruosos libros de silvas de fabulosos cuentos y mentiras de los *Amadises, Floriseles* y *Don Belianís* y una flota de semejantes portentos, como hay escriptos, puestos en manos de pocos años, sino cuchillo en poder del hombre furioso? Pero responden los autores de los primeros que son amores tratados con limpieza y mucha honestidad, como si por esto dexassen de mover el afecto de la voluntad poderosíssimamente, y como si lentamente no se fuesse esparciendo su mortal veneno por las venas del corazón, hasta prender, en lo más puro y vivo del alma, adonde con aquel ardor furioso seca y agota todo lo más florido y verde de nuestras obras...

(1) *Obras poéticas de D. Diego Hurtado de Mendoza,* ed. de Knapp, página 350.

Felismena y *la sabia Felicia* son personajes de la *Diana,* y parece inútil advertir que *Oriana* y *Galaor* lo son de Amadís.

¿Qué ha de hazer la donzellita que apenas sabe andar y ya trae una *Diana* en la faldriquera?... ¿Cómo dirá *Pater noster* en las Horas la que acaba de sepultar á Píramo y Tisbe en Diana? ¿Cómo se recogerá á pensar en Dios un rato la que ha gastadó muchos en Garcilasso? ¿Cómo, y honesto se llama el libro que enseña á dezir una razón y responder á otra, y saber por qué término se han de tratar los amores? Allí se aprenden las desenvolturas, y las solturas, y las bachillerías, y náceles un desseo de ser servidas y requestadas, como lo fueron aquellas que han leydo en estos sus *Flos Santorum,* y de ay vienen á ruynes y torpes imaginaciones, y destas á los conciertos ó desconciertos con que se pierden á sí, y afrentan las casas de sus padres, y les dan desventurada vejez; y la merescen los malos padres, y las infames madres, que no supieron criar sus hijas, ni fueron para quemallas tales libros en las manos» (1).

Otros varones píos y timoratos se dolían de que tan buenos ingenios no hubiesen dedicado su inspiración á materias espirituales. Así, el licenciado Juan López de Ubeda, fundador del Seminario de los Niños de la Doctrina en Alcalá de Henares, dice en el prólogo de su *Vergel de flores divinas* (1582): «Aunque de los hombres sabios antiguos nos quedaron muchas obras, de que agora cogemos doctrina, y dura hasta nuestro tiempo diversidad grande de libros que escribieron, y cada día van saliendo á luz innumerables, en prosa unos, otros en verso, ansí á lo divino como á lo humano; porque principalmente han escripto en nuestra era eruditísimos y graciosísimos poetas en todo género de verso, como son Garci Laso, un *Boscán,* un Castillejo y

(1) *Libro de la Conversión de la Magdalena, en que se ponen los tres estados que tuvo de Pecadora y de Penitente y de Gracia... Compuesto por el maestro Fr. Pedro Malón de Chaide, de la Orden de San Agustín. En Lisboa, por Pedro Crasbeck,* 1601, fols. 2-4.

otros muchos autores; pero todas sus obras, ó las más, han sido á lo humano; que en efecto y con verdad lo que queda dellas es lo que del rastro de la culebra sobre la piedra, y del camino que hace el ave por el aire; antes, algunos se han querido levantar y volar tanto, que á poco se hubieran abrasado las alas como Icaro; los cuales, después de haber vuelto en sí y caído en la vanidad que han escrito, con penitencia movidos y de la mano del Señor tocados y guiados y alumbrados por aquella columna de fuego que alumbró á los hijos de Israel, escribieron cosas maravillosas á lo divino, como la «Conversión» de Boscán, que anda escripta de molde, la «Elegía al alma» de Garci Laso, y ansí otras muchas» (1).

El arbitrio de contraponer versos espirituales á los versos de amor liviano, podía ser eficaz cuando los escribían clásicos poetas, como Fray Luis de León ó Malón de Chaide, y aun ingenios candorosos y dulces, como el mismo Úbeda, que adaptan sin violencia á los temas religiosos las formas de la poesía popular. ¿Pero qué decir de la tarea extravagante é insensata en que malgastó doce años Sebastián de Córdoba, vecino de la ciudad de Ubeda, parodiando *á lo divino,* composición por composición y verso por verso, todas las poesías de Boscán y Garcilaso? Digamos por honor de nuestra literatura que no era enteramente original la ocurrencia. En Italia se había *espiritualizado* varias veces el Cancionero de Pe-

(1) *Vergel de flores divinas, compuesto y recopilado por el licenciado Juan López de Úbeda, natural de Toledo, fundador del Seminario de los Niños de la Doctrina... Impreso en Alcalá de Henares, en casa de J. Iñiguez de Lequerica, año 1582.*

No sabemos á qué elegía de Garcilaso alude Úbeda. Si esta composición existía realmente, ¿por qué no se imprimió en sus obras? Acaso quiera referirse á la canción moral «El aspereza de mis males quiero». Lo que por ningún concepto puede atribuirse al gran poeta toledano es cierta *Elegía al alma,* que trae Úbeda en su *Vergel,* y reproduce don Justo Sancha en su *Romancero y Cancionero Sagrado* (núm. 675).

trarca; por ejemplo, en el *Thesoro de Sacra Scrittura sopra Rime del Petrarcha*, que Juan Jacobo Salvatorino dió á luz en Venecia (1547), ó en el *Petrarca Spirituale* del franciscano Jerónimo Malipiero (1537), que con su libro esperaba sacar al antiguo poeta de las penas del Purgatorio. La transformación no puede ser más irreverente y absurda, so color de piedad: Laura se convierte unas veces en la Virgen, otras en el Padre Eterno, en la Muerte, en el Alma y en otras varias personificaciones (1).

Alentado sin duda por el éxito de este ridículo libro, que tuvo diez ediciones en un siglo, se arrojó á su empresa Sebastián de Córdoba, «viendo (como dice un digno panegirista suyo) cuán común y manual andaba en el mundo el libro de las obras de Boscán y Garcilaso, que, aunque subtiles y artificiosas, son dañosas y pestilenciales para el ánima, y debajo la suavidad y dulzura del estilo, tan alto en su modo, está la serpiente engañosa, cubierta de aquellas flores y habilidad, y el acíbar amargo cubierto del oro de sus embaimientos y palabras, ó verdaderamente en el dulce y sabroso vino de sus altos y profanos conceptos la pestilencial ponzoña que no para hasta lo más noble del ánimo». Son palabras de un cierto doctor Fernando de Herrera, canónigo de Ubeda, á quien nadie confundirá ciertamente con su grande homónimo sevillano. El autor, por su parte, nos dice que «habiendo ya pasado, como dicen, en flores gran parte de su vida, leyendo cosas profanas y escribiendo otras semejantes», vino á caer por fin de su yerro, y enamorado del alto y suave estilo y de los ingeniosos y altísimos conceptos de Boscán y Garcilaso, pensó si en devoción podrían sonar tan dulces (2).

(1) Vid. A. Graf, *Petrarchismo ed Antipetrarchismo*, págs. 77-84.

(2) *Las obras de Boscán y Garcilasso trasladadas en materias christianas y religiosas, por Sebastián de Cordoua, uezino de la ciudad*

El procedimiento de Sebastián de Córdoba es, poco más ó menos, el de Malipiero:

de Úbeda, dirigidas al illustrissimo y reverendissimo señor dō Diego de Couarrubias, obispo de Segouia, presidēte del Consejo Real, &. Con privilegio. Impresso en Granada en casa de René Rabut á costa de Francisco García, mercader de libros.

Colofón: «Impresso en Granada en la emprēta de René Rabut a Sant Francisco, año de 1575.»

12.° prolongado, 321 páginas dobles.

Además de la epístola proemial del autor, el cual dedica su libro al insigne obispo de Segovia D. Diego de Covarrubias, lleva otra del doctor Fernando de Herrera, canónigo de Úbeda (firmada allí en 20 de septiembre de 1566), y sonetos laudatorios de D. Cristóbal de Villarroel, Luis de Vera, Pedro de la Tuvilla, Luis de la Torre, Francisco Farfán, Pedro de Ortega, López Maldonado, Juan de la Torre, Diego Ordóñez de Luna y Lorenzo Texerina.

Aunque el privilegio está dado en 27 de octubre de 1575 (lo cual indica que no existe edición anterior), la aprobación del maestro Fray Juan de la Vega es de 8 de enero de 1567.

— *Las Obras... Con licencia. Impresso en Çaragoça en casa de Juan Soler, impressor de libros, junto al pesso de la Harina, año de 1577. Á costa de Pedro Iuarra y Iuan de la Cuesta, mercaderes de libros.*

12.° prolongado, 309 páginas dobles.

Además de la aprobación del P. Vega, lleva otra del doctor Pedro Cerbuna.

En la epístola de Boscán á D. Diego de Mendoza y en las coplas al almirante, Sebastián de Córdoba cambia la dirección y se las ofrece á Luis de Vera y Cristóbal de Villarroel, dos amigos suyos que escriben versos laudatorios en los preliminares del tomo. No cabe duda que estos obscuros sujetos se tendrían por muy lisonjeados con substituir á tan altos personajes. En cambio, el preceptor Severo de la égloga segunda asciende á la más gloriosa metamorfosis, convirtiéndose en San José, y los duques de Alba en patriarcas de la Ley Antigua y reyes del pueblo de Israel.

El *Boscán y Garcilasso á lo divino*, en cualquiera de sus dos ediciones, es hoy libro rarísimo; pero en el siglo XVIII no debía de serlo tanto, y probablemente conservaría algunos devotos, puesto que Moratín le cuenta entre los proyectiles que se disparaban en la *Derrota de los pedantes*.

Algunas poesías de Sebastián de Córdoba están reproducidas en el *Romancero y Cancionero Sagrado* de D. Justo Sancha (núms. 60-67, 787, 841-846).

El dulce lamentar de dos pastores,
Cristo y el pecador triste y lloroso,
He de cantar sus quejas imitando...

Así empieza, transmutada *á lo divino,* la égloga de Salicio y Nemoroso. Por este principio puede juzgarse de lo demás. Algunas composiciones ligeras de Boscán están parafraseadas por Sebastián de Córdoba con cierta soltura y gracia, y pueden leerse sin enfado con tal que se prescinda de su origen. Así estas coplas de pie quebrado, que corresponden á las que empiezan «Señora doña Isabel»:

Señora, Madre de aquel
Emanuel,
Hacedor del firmamento,
Que llevaron mi tormento
Los divinos hombros dél,
Por ti vivo,
Y mi corazón cautivo
Respira con tus favores,
Y cuando en ti me cautivo,
Soy libre de mis dolores.
De tu soberano aliento,
Virgen, siento
El más subido favor;
Que todo favor es viento
Deste mundo burlador.
Pero aquella
Alma que junta con ella
Tu favor maravilloso,
Libre va de la querella
Del dañador cauteloso.
La culpa queda vencida,
Destruída
Por ti, Princesa y Señora;
De ti espero cada hora
El remedio de mi vida;
De tal suerte,
Que si merezco la muerte
Por mi vida torpe y muerta,
Vivo en esperanza fuerte
Que tu favor me convierta...

Véase una muestra de los sonetos: corresponde al 45 de Boscán, y repite íntegros algunos versos:

El cielo y tierra, y más los elementos,
Se humillan á esta gran señora mía;
La fuerza deste nombre de María
Hace temblar la cueva de tormentos.
Humíllanse los ángeles atentos
En ver su hermosura y su valía;
Todos le cantan himnos de alegría,
Y todos en servir quedan contentos.
Dichoso fué aquel día, punto y hora;
También la tierra donde nacer quiso
María, que es del cielo emperadora.
Por ella nuestra vida se mejora,
Por ella nos darán el paraíso,
Si nuestro amor su sacro nombre honora.

Este aborto literario, que no fué único en su clase, bastando mencionar la *Clara Diana* de Fray Bartolomé Ponce y el extraño centón de D. Juan de Andosilla Larramendi, *Cristo Nuestro Señor en la Cruz hallado en los versos de Garcilaso*, es una prueba indirecta, pero muy fehaciente, de la extraordinaria popularidad de las obras del poeta á quien místicamente se parodiaba. *Boscanistas* solían llamarse los partidarios de su escuela, según apunta el donoso *Bachiller de Arcadia* (1). Sólo en el siglo XVII, cuando el poeta barcelonés comenzaba á pasar de moda, y Cervantes le llamaba *el antiguo Boscán*, considerándole sin duda como un poeta arcaico, prevaleció la denominación de *garcilasista*, que no recordamos haber visto antes del *Viaje del Parnaso*:

Tan mezclados están, que no hay quien pueda
Discernir cuál es malo ó cuál es bueno,
Cuál es *Garcilasista* ó Timoneda.

(1) «Salgan, cuerpo de mí, salgan estos petrarquistas, estos *boscanistas*, estos sofistas que presumen más que valen.» (*Carta del Bachiller de Arcadia*, atribuída á D. Diego de Mendoza, *Sales Españolas*, recogidas por el Sr. Paz y Melia, pág. 72.)

Pero durante todo el siglo XVI el coro de los elogios no se interrumpe, ni sale sólo de las escuelas poéticas. Grandes eruditos y humanistas sancionan el aplauso de los vulgares. Ambrosio de Morales, en el *Discurso sobre la Lengua castellana*, publicado con las obras de Francisco Cervantes de Salazar en 1546, y con las del Maestro Hernán Pérez de Oliva en 1585, añade, después de hacer justo elogio de la traducción de *El Cortesano*: «El mismo (Boscán) hizo á nuestra poesía no dever nada en la diversidad i magestad de la compostura á la italiana, siendo en la delicadeza de los conceptos igual con ella, i no inferior en darlos á entender i expresarlos, como alguno de los mismos italianos confiessa. I no fuera mucha gloria la de nuestra lengua i su poesía en imitar el verso italiano, si no mejorara tanto en este género Garcilasso de la Vega, luz mui esclarecida de nuestra nación, que ya no se contentan sus obras con ganar la victoria i el despojo de la toscana, sino con lo mejor de lo latino traen la competencia, i no menos que con lo mui precioso de Virgilio i Horacio se enriquecen» (1).

Más versado en la literatura latina que en la vulgar, el hispalense Alfonso García Matamoros, en aquel limado y elegante panegírico *De adserenda Hispanorum eruditione* (1553), que parece el himno triunfal del Renacimiento español, no tiene reparo en colocar á Boscán y Garcilaso (y lo que es más, á D. Juan de Mendoza y á Gonzalo Pérez) al nivel de Petrarca y Dante. Pero reconoce que en los oídos de algunos suenan mejor los versos de Juan de Mena, de Bartolomé de Torres Naharro, de Jorge Manrique, de Cartagena y el Marqués de Santillana, y también aquellos romances viejos que con cierto «horror de antigüedad» celebran tan sabrosamente los amores, hazañas y victorias de nuestros antepasados. Curiosísimo es este pasaje, y en toda la con-

(1) Ed. de Cerdá y Rico, págs. 21-23.

tinuación de él se revela la íntima predilección de Matamoros por el arte nacional, á pesar de los elogios (acaso irónicos) que hace de los nuevos rapsodas, que «no contentos con las modulaciones de nuestros mayores, cantan, divinamente inspirados, como el *Ion* platónico, poemas á la manera de Italia». Estos poemas le parecen más artificiosos que suaves y canoros. «Yo, si fuera poeta (añade), quisiera que al recitar mis versos en público teatro, todo un pueblo se levantara para aclamarme.» El gran poeta nacional, épico á un tiempo y dramático, invocado y adivinado por Matamoros, estaba ya á punto de aparecer, y antes de cumplirse aquel siglo había de pasar, aunque rápidamente, por las mismas aulas complutenses donde habían sonado las rotundas cláusulas del ciceroniano andaluz (1).

(1) «Reliqui sunt qui nostra, et patrum avorumque memoria, partim rythmis illigati Hispanis, partim (quod nostris temporibus nescio cujus Apollinis adflatu usurpari video) Italicis numeris magis artificiosi, quam suaves et canori linguam nostram locupletarunt. Sed quum multa intercidant invalescantque temporibus, sitque certissima regula non in cujusquam rei bona aut mala natura, sed in usu potius atque consuetudine; damnare equidem non possum, nec si possem, maxime debere, principes hujus artis nobilissimos, *Boscanum*, Lassum, Ioannem Hurtado Mendozium, Gundisalvum Perez, viros plane doctissimos, et quos in numero Petrarchae et Dantis, et si quos Italia praestantiores habuit, locare non timeo. At quorundam aurium, dulcius sonant Ioannes Mena, Bartholomeus Naharro, Georgius Manricus, Carthagena, et illustrissimus marchio Ignatius Lopez Mendozius : tum veteres illae *Cantiones*, quae clarorum hominum amores et fortia facta, victorias et triumphos cum horrore aliquo antiquitatis iucundissime narrant. Mihi vero, si minus aliud, amplitudinem et divitias linguae Hispanae ostentare videntur, qui in hanc rythmorum formam vel iucundius fabulas vel honesta vitae praecepta contulerunt...

»Hinc mecum omnia versus, nihil Hispanorum ingeniis feracius esse putavi, his praesertim, quae disciplinis liberalibus exculta sunt; propterea quod ut segetes fecundae et uberes non solum fruges, verum herbas effundunt inimicissimas frugibus : sic interdum ex illa divite verborum copia, qua supra modum Hispani abundant, non mirandum est, si novi nunc erumpant rapsodi, qui maiorum modulationibus non con-

Tiénese en la vulgar opinión por desfavorable á Boscán el juicio de Hernando de Herrera, fijándose sólo en la manoseada frase de «extranjero en la lengua», que en el sentido en que el poeta sevillano la escribió no es acusación, sino disculpa. Al contrario, Herrera sale á la defensa de Boscán contra los censores que no se hacían cargo de la diferencia de los tiempos. Conviene releer el párrafo entero: «Boscán, aunque imitó la llaneza de estilo i las mesmas sentencias de Ausías, i se atrevió traer las joyas de Petrarca en su no bien compuesto vestido, ***merece mucha más onra que la que le da la censura i el rigor de juezes severos,*** porque si puede tener disculpa ser estrangero de la lengua en que publicó sus intentos; i no exercitado en aquellas disciplinas que le podían abrir el camino para la dificultad i aspereza en que se metía; i que en aquella sazón no avía en la habla común de España á quien escoger por guía segura, no será tan grande la indinación, con que lo vituperan, queriendo ajustar sus versos i pensamientos; i no reprehenderán tan gravemente la falta suya en la economía i decoro i en las mesmas vozes; que no perdonen aquellos descuidos i vicios al tiempo, en que él se crió, i á la poca noticia que entonces parecía de todas estas cosas, de que está

tenti, Italorum adsimulata poemata cum Ione Platonico divinitus scilicet inspirati canant. Ego enim, si ambitu certissimae immortalitatis poeta esse vellem, optarem illud in primis, ut me dulces Musae remotum a sollicitudinibus et curis in illa sacra illosque fontes ferrent, ut est a Virgilio amoenissime exoptatum, ubi si de more veteri carmina in theatro recitarem, totus repente mihi adsurgeret acclamaretque populus...

»Omitto iam poetas nostros, quibus neque studio quemquam, neque industria maiori, neque ingenio qui praestiterit, facile invenio, si maluissent quidam eorum culpa vacare, quam errati turpiter veniam deprecari: qui Hispani quum essent, Italicos modos, tanquam alienos fundos invaserunt.»

Alphonsi Garsiae Matamori Hispalensis et Rhetoris Primarii Complvtensis. Opera Omnia... Matriti, 1769. Edición de Cerdá y Rico, páginas 71-74.

rica i abundante la edad presente (1).» Aquí se trasluce, quizá en demasía, la satisfacción propia del humanista y poeta que ha alcanzado la madurez del arte clásico; pero no hay desdén, sino indulgencia algo fría respecto de los precursores.

Siendo tan sonado en España el nombre de Boscán, natural era que traspasase las fronteras cuando los libros españoles corrían por todas partes. Así le encontramos citado entre los más famosos escritores del mundo, juntamente con Garcilaso, el obispo Guevara y el venerable Fray Luis de Granada en la *Seconde Semaine* (1584), del calvinista francés Du Bartas, cantor de la Creación del Mundo en un poema celebérrimo que todavía ensalzaba Goethe, y que en tiempos antiguos obtuvo los honores de la traducción en varias lenguas, y sirvió en parte de modelo á nuestro Alonso de Acevedo, á la par con el *Mondo Creato* del Tasso:

> Guevare, le *Boscan*, Grenada et Garcilasse,
> Abreuvez du nectar qui rit dedans la tasse (2).

La estrella de Boscán empieza á eclipsarse desde principios del siglo XVII. Sus obras no se reimpri-

(1) Anotaciones á Garcilaso, fol. 75 vuelto.

(2) No se ocultó este pasaje á nuestros antiguos eruditos. Dice Tamayo de Vargas en sus notas á Garcilaso (pág. 11): «El grande Guill. de Salluste, señor de Bartas, Príncipe de los poetas de Francia, en el segundo día de la segunda semana, á que dió nombre de Babylonia, entre los demás insignes varones de todos tiempos y naciones, celebra á nuestro poeta y á otros de los nuestros, por estas palabras: «Guevare, etc.»

»Lo mismo hace Simón Goulart en los comentarios á este poeta, diziendo que señaló los que juzgó por más eloquentes en nuestra lengua, como me advirtió el Licenciado Luis Tribaldos de Toledo, exemplo y espejo (como de nuestro Comendador Griego dixo Lipsio) de la verdadera Crítica, por no aver cosa en la erudición más selecta de las sciencias i lenguas, que no sepa con admiración y no procure dar á entender que ignora con modestia.»

men ya, y la juventud literaria empieza á desdeñarle:

Gran trobador de verso castellano
Y que á *Boscán* estimo en una paja,
Porque entiendo un poquito de Toscano...

son palabras que D. Esteban Manuel de Villegas, en la epístola «Así, Bartolomé, cuando camines», pone en boca de uno de los presumidos ingenios de la corte (1). Góngora se burla sin piedad del viejo poeta en su fábula grotesca de Leandro y Hero:

Cualquier letor que quisiere
Entrarse en el carro lago
De las obras de Boscán,
Se podrá ir con él despacio.
Que yo á pie quiero ver más
Un toro suelto en el campo,
Que en Boscán un verso suelto,
Aunque sea en un andamio...

Don Francisco Manuel de Melo, en su diálogo *Hospital das Letras*, escrito en 1657, que es un curiosísimo y entretenido vejamen de toda la literatura de su tiempo y de la anterior centuria, hace suyas las palabras de Góngora, y la emprende de paso con las *razones encadenadas* de Ausías March imitadas por Boscán (2). La crítica de D. Francisco Ma-

(1) *Las Eróticas*, Nájera, 1617. Segunda parte, fol. 30 vuelto.

(2) *Apologos Dialogaes, compostos per D. Francisco Manoel de Mello... Obra Posthuma, e a mais Politica, Civil e Gallante, que fez seu Author... Lisboa Occidental*, 1721.

Pág. 316.

«*Quevedo*. Vejovos logo o semblante de vos enfadares de Boscán.

Bocalino. Vedes bem; por onde achey muyta graça ao vosso Gongora quando disse que mais quizera ver hum Touro solto no campo, que ver desde palenque hum verso solto deste Poeta.»

Pág. 343 (hablando de Ausías March): «Por isso elle esceveo do Amor con tantos comqués; suas perguntas e razoens encadeadas rés por rés, com algumas de Boscán, o Diablo lhas espere, e lhas desate.»

nuel, hombre de inmenso talento y saber, pero ferviente conceptista y culterano, tiene mucho de apasionada y caprichosa en tratándose de autores del siglo XVI. Al mismo Garcilaso regateaba el aplauso, y llamaba «poetas del limbo» á Figueroa y á Francisco de la Torre.

Pero á estas irreverencias de la nueva escuela no faltaba quien respondiese desde el campo de la tradición. El tantas veces citado Manuel de Faría y Sousa era un *boscanista* acérrimo, y lo prueba su comentario á las Rimas de Camoens, lleno de citas de Boscán y de paralelos entre uno y otro poeta. No negaba la evidente superioridad de Garcilaso, porque «si Boscán resucitó los endecasílabos, fué con gran escabrosidad, y Garcilaso los prosiguió con número suave» (1). Pero aun reconociendo que era «tosco y duro» el estilo de sus canciones, sostenía que «en afectos no ceden á las mejores» (2), y protestaba indignado contra las bromas de Góngora á propósito del *Leandro:* «D. Luis de Góngora, como ignorava esto, y atendía á cernir palabras, se burla deste escrito de Boscán (quedándose también burlando de Museo) en un Romance que escribió burlesco deste propio asunto: y si él supiera quánto más valen á vezes quatro versos de aquel escrito que quatrocientos suyos, es cierto que nó los escriviera...» (3).

La admiración algo desquiciada del pedantesco Faría significa poco al lado del noble tributo que el más grande de nuestros poetas nacionales rindió á Boscán. No sería difícil entresacar de la inmensa colección de Lope de Vega elogios muy bien sentidos del poeta barcelonés. Ya en su juvenil *Arcadia* colocaba, entre otros retratos de hombres ilustres, al *divino* Garcilaso, al *cortesano* Boscán; y en unos

(1) Tomo III, pág. 172.
(2) Tomo III, pág. 1.
(3) Tomo I, pág. 295.

tercetos en alabanza del duque de Alba D. Antonio, recordaba la educación que de Boscán había recibido su grande abuelo D. Fernando:

Sobre una puerta en otro lienzo luego
El ya crecido niño doctrinaba
Un virtuoso y venerable Diego (1):
Cuya virtud el joven imitaba,
Como Fernando de *Boscán* famoso
Y los principios que á sus años daba (2).

Dondequiera se manifiesta versado en la lección de sus obras. En la «*Respuesta á un señor destos Reynos en razón de la nueva poesía*, cita, entre otros ejemplos de transposiciones felices, este verso de Boscán:

Aquel de amor tan poderoso engaño (3).

En la «*Questión sobre el honor debido á la poesía*» emite este juicioso dictamen: «Boscán, si no alcanzó la experiencia de los versos largos, nadie le puede negar los altos pensamientos» (4).

En la novela *Las fortunas de Diana* transcribe esta canción, que cantaban un día los músicos de un señor grande:

Las obras de *Boscán* y Garcilasso
Se venden por dos reales,
Y no las haréis tales,
Aunque os preciéis de aquello del Parnaso (5).

En su polémica contra los secuaces del gongorismo *(la nueva lengua)* invoca el apoyo de Boscán,

(1) El ayo del duque D. Antonio se llamaba Diego de Mendoza.
(2) Tomo VI de la edición de Sancha, págs. 423 y 438.
(3) Tomo IV, pág. 471.
(4) Tomo IV, pág. 517.
(5) Tomo VIII, pág. 50.

juntamente con el de Garcilaso. A ella pertenece este donoso soneto en forma de diálogo:

— *Boscán,* tarde llegamos. ¿Hay posada?
— Llamad desde la posta, Garcilasso.
— ¿Quién es? — Dos caballeros del Parnaso.
— No hay donde nocturnar palestra armada.
— No entiendo lo que dice la criada.
¿Madona, qué decís? — Que afecten passo,
Que ostenta limbos el mentido ocaso,
Y el sol depinge la porción rosada.
— ¿Estás en ti, mujer? — Negóse al tino
El ambulante huésped. — ¿Que en tan poco
Tiempo tal lengua entre christianos haya?
— Boscán, perdido havemos el camino:
Preguntad por Castilla, que estoy loco,
O no havemos salido de Vizcaya (1).

Cuando tantas hojas del *Laurel de Apolo* cayeron sobre frentes vulgares, no es maravilla que Boscán lograse su parte alícuota de elogio en aquel interminable catálogo de rimadores españoles:

Don Fernando de Acuña ilustremente
Bebió en la margen de la sacra fuente.
. . . .
En ella doctamente halló á Museo
Aquel gentil *Boscán,* que en el Parnaso
Trocó la voluntad con Garcilaso,
Pintando el joven, cuya ardiente llama
Passó por tantas aguas á su dama
Entre sirenas y marinos peces... (2).

Lope de Vega era sincero, sin duda, en la estimación que hacía de Boscán, y lo era todavía más en su admiración por Garcilaso, á quien imitó felizmente en algunas églogas y con quien tenía cuali-

(1) Tomo I, pág. 271.
(2) Tomo I de las *Obras sueltas,* edición de Sancha, pág. 79, silva cuarta del *Laurel.*

dades comunes de sensibilidad y dulzura. Pero en el fondo de su alma era poeta popular, amigo de los metros cortos, que son el nervio de su teatro, y si hubiese vivido en los tiempos de Castillejo, probablemente se hubiese alistado en su cruzada contra los petrarquistas. Recuérdese que en su juventud compuso en quintillas un poema entero, el *Isidro*, y aunque el ensayo no fué muy feliz, todavía se gloriaba de él en la *respuesta de Philomena al Tordo* (personificación de su émulo Torres Rámila):

El Patrón mantuano
Que canté con estilo castellano
Despreciado en España injustamente...
Después que con los versos extranjeros
En quien Laso y *Boscán* fueron primeros,
Perdimos la agudeza, gracia y gala
Tan propria de Españoles,
En los conceptos soles,
Y en las sales fenices;
Y assí ninguno lo que imita iguala;
Y son en sus escritos infelices,
Pues ninguno en el méthodo extranjero
Puso su ingenio en el lugar primero (1).

Lope de Vega acepta los hechos consumados y prosigue escribiendo en mayor abundancia que nadie octavas, sonetos, canciones y tercetos, pero guarda su predilección siempre para las canciónes que le habían arrullado en la cuna y que su genio había transportado á las tablas:

En fin, el verso largo que truxeron
Boscán y Garcilaso,
«Que á Tansilo, á Minturno, al culto Tasso»
Dicen que le debieron,
Es en España ya lo que solía
Ser el Arte mayor; á quien hicieron
Príncipe del Parnaso,

(1) Tomó II, pág. 458.

Dándole con razón la monarquía
De la heroyca Poesía...
A que no se levantan, ni es posible,
Las coplas castellanas,
Si bien después de ser puras y llanas,
Son de naturaleza tan süave,
Que exceden en dulzura al verso grave;
En quien con descansado entendimiento
Se goza el pensamiento,
Y llegan al oído
Juntos los consonantes y el sentido,
Haciendo en su lección claros efetos,
Sin que se dificulten los concetos.
Assí Montemayor las escribía,
Assí Gálvez Montalvo dulcemente,
Assí Liñán y ahora los modernos:
Que como ésta nos es propia Poesía...
Ingenios españoles hace eternos,
No le negando la grandeza justa
Al verso largo, quando dulce admira
Y con la docta claridad se ajusta... (1).

Por espíritu nacional los dramáticos, por aversión á la llaneza de estilo los conceptistas y los cultos, ninguna escuela del siglo XVII podía tener á Boscán en gran predicamento. Los ejemplares de sus obras no se vendían ya ni por «dos reales», esperando el tiempo en que habían de convertirse en libros raros. Los retóricos y preceptistas de aquella era apenas las mencionan, ó lo hacen de tal modo que dan indicio de no haberlas leído. Saavedra Fajardo, en su *República Literaria,* repite servilmente el juicio de Herrera: «En los tiempos de Garcilaso escribió Boscán, que por ser extranjero en la lengua merece mayor alabanza y se le deben perdonar algunos descuidos en las voces.» No recuerdo que figure ni una sola vez el nombre de nuestro poeta entre la multitud de ejemplos que dan tanta curiosidad y realce á la *Agudeza y Arte de Ingenio* de Bal-

(1) Tomo I, pág. 83 (*Laurel de Apolo*).

tasar Gracián, para quien Garcilaso era «el primer cisne de España». Pero en el *Criticón,* obra maestra del mismo Gracián, hay dos referencias, nada benévolas por cierto, aunque el agudo y maldiciente jesuíta envuelve en ellas nada menos que al amador de Laura y al propio Dante, con lo cual sale bien librado su humilde discípulo. «No hay hartazgo de zanahorias como unos cuantos sonetos del Petrarca y otros tantos de Boscán.» Así en la *Crisis primera* de la segunda parte, titulada *Reforma universal.* Y más adelante, en la *Crisis cuarta,* describiendo el *Museo del discreto:* «Descolgó (la diosa de la Poesía) una vihuela, tan de marfil que afrentaba la misma nieve, pero tan fría, que al punto se le helaron los dedos, y hubo de dexarla, diciendo: En estas rithmas del Petrarca se ven unidos dos extremos, que son su mucha frialdad con el amoroso fuego. Colgóla junto á otras dos, muy sus semejantes, de quienes dijo: Estas más se suspenden que suspenden, y en secreto confesóles eran del Dante Aligero y de el español Boscán» (1). ¡Qué idea tendría de Dante el buen Padre!

Con más seso que estos críticos de profesión, pero sin salir de su habitual modestia bibliográfica, procedió D. Nicolás Antonio en el breve articulo que dedica á Boscán, reconociéndole la palma de la invención métrica, pero haciendo notar la inmensa superioridad de Garcilaso en el contenido y forma poética, no menos que en el éxito de su obra (2).

(1) *Obras de Lorenzo Gracián,* edición de Madrid, por Pedro Marín, 1773. Tomo I, págs. 181 y 222.

(2) *A quo tametsi magno intervallo superatus in re ipsa et operis successu, saltem inventionis palmam sine controversia Ioannes Boscanus possidet* (*Biblioteca Hispana Nova,* I, 63).

Los artículos de Boscán en los bibliógrafos posteriores, como Baillet, *Jugemens des savans sur les principaux ouvrages des Auteurs* (tomo IV, 368), y Niceron, *Mémoires pour servir à l'Histoire des Hommes illustres dans la République des Lettres* (tomo XIII, 374), son meras repeticiones de Nicolás Antonio, como ya advirtió Dieze.

La restauración neo-clásica del siglo XVIII, que no fué tan francesa como se ha dicho, al menos en la poesía lírica, contribuyó á renovar la memoria de algunos poetas antiguos vergonzosamente olvidados durante el imperio del mal gusto, pero los beneficios de este renacimiento no alcanzaron á Boscán, que no fué reimpreso, y sólo muy tibiamente alabado. En su *Poética,* D. Ignacio de Luzán, el legislador literario más respetable de su tiempo, se adhiere literalmente al juicio de Herrera (1). Es casi inútil mencionar el superficial opúsculo de don Luis José Velázquez, *Orígenes de la Poesía castellana* (2), pero no su refundición alemana por el profesor de Gottinga Juan Andrés Dieze, que es una obra enteramente nueva, de sólida y exquisita erudición, y sin duda el mejor manual de literatura española que produjo el siglo XVIII, con gran ventaja sobre otros más modernos. Leyó las obras de Boscán en la rara edición de Medina del Campo, 1544, que pasaba entonces por la primera; y le dedica una extensa nota, en que juzga sus versos con buen criterio, elogiando especialmente los sonetos, la segunda canción y las octavas imitadas del Bembo, cuya fuente indica. Los datos biográficos y bibliográficos son también exactos y precisos, aunque no muy abundantes (3). Ya en este libro empieza á notarse el fenómeno de haber sido más atenta y benévola con Boscán la crítica de los extraños que la de nuestros humanistas indígenas, que llegaron á proscribirle de sus antologías.

Esta censura no alcanza, sin embargo, al laborio-

(1) *La Poética, ó Reglas de la Poesía en general, y de sus principales especies...* Segunda edición. Madrid, Sancha, 1789, tomo II, páginas 27 y 359.

(2) *Orígenes de la Poesía castellana.* Segunda edición. Málaga, por los Herederos de D. Francisco Martínez de Aguilar. Año de 1797.

(3) *Don Luis Joseph Velazquez. Geschichte der Spanischen Dichtkunst. Aus dem Spanischen übersetzt und mit Anmerkungen erläutert von Johann Andreas Dieze... Göttingen,* 1769, págs. 182-186.

so colector del *Parnaso Español*, D. Juan José López de Sedano, que dió entrada á la canción «Claros y frescos ríos» y á la epístola á D. Diego de Mendoza, ponderando mucho ambas piezas, en su estilo pedestre y desaliñado. Poca importancia tiene el parnasista ni como editor ni como crítico, pero esta vez anduvo acertado en la elección y en el juicio, y su noticia biográfica del poeta ha servido de norma á otras muchas (1).

Pero el trabajo de Sedano parece insignificante al lado de otro que por el mismo tiempo emprendió con fino gusto y verdadero talento poético un literato italiano que residió en España cerca de veinte años (1769 á 1790), y tomó sobre sí la tarea de dar á conocer á sus compatriotas el tesoro poético de nuestra lengua. El nombre del conde D. Juan Bautista Conti (natural de Lendinara, en el estado de Venecia) no está enteramente olvidado entre nosotros, aunque todavía no le haya pagado España la deuda de gratitud que con él tiene como principal *hispanista* italiano del siglo XVIII y elegante traductor de nuestra lírica del Renacimiento. Los cuatro tomos de su primitiva antología fueron muy leídos en su tiempo, é influyeron no poco en otros colectores clásicos, especialmente en Quintana. Hoy mismo las notas de Conti se leen con utilidad y gusto, y por lo mismo que son de crítica menuda y puramente técnica, ayudan al estudio analítico de nuestros poetas, mucho más que otras consideraciones vagas y superficiales. Alentado Conti por sus amigos españoles, que eran la flor de los literatos de entonces, D. Nicolás Moratín, D. Tomás de Iriarte, D. Vicente de los Ríos, D. Ignacio López de Ayala, trabajó diez años con grande asiduidad en su obra, cuyo primer tomo apareció en 1782, bajo los

(1) *Parnaso Español*, tomo VIII, 1774, págs. XXXI-XXXIX. Noticia biográfica. Pág. 373. Epístola á D. Diego de Mendoza. Pág. 387. Canción. Págs. 373 y 387 del Apéndice. Notas críticas.



auspicios del Conde de Floridablanca (1). Fué el propósito de Conti, y de los que podemos llamar sus colaboradores, que la *Scelta di poesie castigliane* fuese á la vez un compendio histórico de este ramo de la bella literatura, una colección de sus más clásicos textos y una poética y fiel interpretación italiana de ellos. Quizá el plan era demasiado vasto, y sin duda por eso no fueron totalmente cumplidos estos fines, pero la colección está hecha con inteligencia y tacto crítico, y sus méritos parecen mayores cuando se la compara con el indigesto centón de Sedano, y aun con la rica pero desigual y mal ordenada serie de volúmenes que empezó á compilar Estala, y es conocida con el rótulo general de *Colección Fernández*. Es cierto que para nuestro gusto de ahora, la *Scelta* resulta incompleta, y además en alto grado exclusiva, es decir puramente clásica, con clasicismo latino é italiano. Conti entendió y sintió una parte sola de nuestra lírica, si bien ésta de un modo profundo y formal, como pocos españoles han llegado á entenderla. Casi todas las composiciones que inserta son de un mismo género y estilo: canciones petrarquescas, sonetos,

(1) *Colección de Poesías castellanas traducidas en verso toscano, é ilustradas por el conde D. Juan Bautista Conti. Primera parte. Tomo I. Con superior permiso. En Madrid, en la Imprenta Real, 1782.* (El mismo título se repite en italiano en la página de enfrente.)

Págs. CCVI á CCXXVII. *Noticias acerca de Boscán.* — Págs. 2 á 93. *Poesías selectas de Boscán* (texto castellano y traducción italiana). — Págs. 94 á 151. *Reflexiones sobre las poesías de Boscán* (texto bilingüe como todo lo demás del libro).

Á este volumen siguieron en breve plazo el segundo y el tercero (1782-83). El cuarto no apareció hasta 1790; el quinto y sexto quedaron manuscritos, y generalmente se los tenía por perdidos, pero afortunadamente no es así, y debemos al profesor Cian una indicación extensa y precisa de su contenido. Andando el tiempo Conti hizo una nueva *Scelta*, que no he logrado ver (Padua, 1819), donde, suprimiendo el texto castellano, recogió la flor de sus traducciones impresas y de las que guardaba manuscritas, si bien no incluyó ninguna posterior á Lope de Vega.

églogas, epístolas en tercetos, de donde resulta una impresión de monotonía que todos los ingeniosos esfuerzos del traductor no alcanzan á disimular. Además, como mucho de lo que traduce Conti era á su vez traducción ó imitación del toscano, hay casos en que su labor parece una transcripción superflua, en la cual no se ve qué interés ó novedad podían encontrar los italianos.

Boscán no hubiera podido quejarse del lugar que en su colección le asignaba Conti. Casi la mitad del primer volumen está dedicada á él, con noticias sobre su vida, reflexiones sobre su mérito poético, y traducción esmerada de dos canciones, seis sonetos y la célebre epístola á Mendoza (1). De la fidelidad inteligente de la versión podemos juzgar los españoles; de la elegancia con que está ejecutada nos da testimonio un crítico italiano, Víctor Cian, que ha dedicado un precioso y extenso libro á la vida y obras de Conti y al estudio de las relaciones literarias entre las dos Penínsulas hespéricas durante el siglo XVIII (2). Por mi parte puedo decir que los versos traducidos por Conti me agradan en el concepto estético más que los de Boscán, porque el traductor ha hecho desaparecer en gran parte los defectos de sequedad y prosaísmo que el origi-

(1) Las canciones «Claros y frescos ríos» y «Gentil señora mía» están traducidas en el mismo número de estancias y versos que el original. También conservan su forma métrica los sonetos, y son los que principian :

Mueve el querer las alas con gran fuerza...
¿En quál parte del cielo, en quál planeta...
El fuerte mal que sufro de esta ausencia...
Dexadme en paz, o duros pensamientos...
¡O gran fuerza de amor, que así enflaqueces...
Si en mitad del dolor tener memoria...

La epístola está traducida en verso suelto.

(2) *Italia e Spagna nel secolo XVIII. Giovambattista Conti e alcune relazioni letterarie fra l' Italia e la Spagna nella seconda metà del settecento. Studii e Ricerche di Vittorio Cian.* Turín, 1896.—Véanse especialmente las páginas 272-280.

nal tiene, ha aclarado algunos conceptos, ha limado la versificación proscribiendo los agudos, y ha impreso en toda su labor un sello de corrección y gracia que acaso altera y desnaturaliza el carácter rudo del poeta, pero que para la mayor parte de los lectores le favorece. Véanse, como ejemplo, dos estancias comparadas de la primera canción:

Boscán.

Contando estoy los días
Que paso no sé como:
Con los pasados no oso entrar en cuenta.
Acuden fantasías:
Allí á llorar me tomo,
De ver tanta flaqueza en tanta afrenta.
Allí se me presenta
La llaga del penar.
Hácenseme mil años
Las horas de mis daños.
Por otra parte el siempre imaginar
Me hace parecer
Que cuanto he pasado fué ayer.

Conti.

Vo numerando i giorni,
Ch' io passo, e non so come;
Del tempo addietro il rimembrar pavento;
Ed assalir mi sento
Da' pensier vani, e ploro
Le mie stanche virtù dal duol già dome.
Veggo la piaga atroce,
Che il penar m' apre in seno;
E mi sembran mill' anni
L' ore degli aspri danni;
Ma, perchè il ripensar mai non vien meno,
Spesso cred' io pur ora
Nato il lungo martir, che m' addolora.

Boscán.

Algunas cosas miro
Por ocuparme un rato,

Y ver si de vivir terné esperanza.
Entonces más sospiro,
Porque en cuanto yo trato
Hallo allí de mi bien la semejanza:
Por doquiera me alcanza
Amor con su victoria.
Mientras más lejos huyo,
Más recio me destruyo:
Que allí me representa la memoria
Mi bien á cada instante
Con su forma contraria, ó semejante.

Conti.

Diversi oggeti io miro,
Onde pascer la mente,
E di vita sentir vaghezza, e spene;
Ma, oimé! più allor sospiro,
Che fanno a me presente
Mille sembianze il mio perduto Bene.
Me in tutte parti aggiugne
Amor con sua vittoria;
Quanto più lungi io fuggo,
Più mi consumo, e struggo;
Che ciò, di ch' io son privo, la memoria
Mi mostra in ogni istante
Con immagin contraria, o simigliante.

Del acierto con que están traducidos los sonetos dará muestra uno que es de los buenos de Boscán y no hemos tenido ocasión de citar hasta ahora:

¡O gran fuerza de amor, que así enflaqueces
Los que nacidos son para ser fuertes,
Y les truecas así todas las suertes!
¡Qué presto los más ricos empobreces!
¡O piélago de mar, que te enriqueces
Con los despojos de infinitas muertes!
Trágaslos, y después luego los viertes,
Porque nunca en un punto permaneces.
¡O rayo, cuyo efecto no entendemos,
Que de dentro nos dexas abrasados,
Y de fuera sin mal sanos nos vemos!

¡O dolencia mortal, cuyos extremos
Son menos conocidos y alcanzados
Por los tristes que más los padecemos!

Conti.

O gran forza d' Amor, che d' ogni vero
Valor privi quaggiù l' anime forti,
Fai servo il grande, e tutte umane sorti
Cangi a tua voglia con sovrano impero.
O profondo Ocean, che ricco, e altero
Vai delle spoglie d' infinite morti;
E pria sommergi, e al lido poi riporti,
Nè giammai serbi l' esser tuo primiero!
O folgór negli effetti novo, e strano,
Che, dentro il core d' alta fiamma accende,
E l' uom di fuor ne mostra integro, e sano.
O mal di cui gli estremi, e le vicende
Il misero mortal contempla invano,
E più che il prova tanto men l' intende.

Casi simultáneamente con la colección de Conti, y en manifiesta y desventajosa competencia con ella, publicó el ex jesuíta catalán D. Juan Francisco Masdéu, bien conocido por su *Historia crítica de España*, poesías de veintidós autores españoles puestas por él en verso italiano (1). Masdéu, que era

(1) *Poesie di ventidue autori spagnuoli del Cinquecento tradotte in lingua Italiana da Gianfrancesco Masdeu Barcellonese tra gli Arcadi Sibari Thesalicense. Roma, 1786. Per Luigi Perego Salvioni, Stampator Vaticano nella Sapienza.* Texto castellano é italiano confrontados. Dos tomos en 8.º con paginación seguida.

Págs. 34-38. Biografía de Boscán.

Pág. 170. Canción de Boscán. *La ausencia de la persona amada.*

Claros y frescos ríos...

Pág. 358. «Descripción del país del Amor de que Venus es la Reyna.» Octavas de un poema amatorio de Juan Boscán.

Amor es todo cuanto aquí se trata...

hijo de Barcelona, dedicó á su compatriota Boscán gran número de páginas de su antología, traduciendo casi íntegra la *Octava-rima,* que cotejó con las

Pág. 360. «Parte de un discurso de Venus á dos embajadores que embió á Barcelona.»

Çiudades hay allí de autoridad...

Pág. 362. «Otras octavas del mismo poema amatorio de Boscán. Alocución de dos embajadores de Venus á dos damas de Barcelona.»

Qué engaño, cuál error el vuestro ha sido...

Pág. 456. De Juan Boscán.—Soneto 1.° *El placer en sueños.*

Dulce soñar y dulce congojarme...

Soneto 2.° *Á Filis.*

Si un corazón de un verdadero amante...

Soneto 3.° *Vicisitudes funestas del Amor.*

Delgadamente Amor trata conmigo...

Soneto 4.° *Funestos efectos del Amor.*

Solo y pensoso en prados i desiertos...

Soneto 5.° *Amor continuado por costumbre.*

No alcanzo yo por dónde, ó cómo pueda...

Soneto 6.° *La hermosura de Filis.*

En quál parte del cielo, en quál planeta...

Soneto 7.° *Sobre la dicha hermosura de Filis.*

Mueve el querer las alas con gran fuerza...

Masdéu en su *prefazione* pretendió tener prioridad cronológica sobre Conti, porque desde 1781 estaban impresas algunas de sus traducciones en la obra de Lampillas, pero aun así le antecedió Conti, pues ya en 1771 había publicado la primera égloga de Garcilaso, que es una de sus más felices versiones.

estancias del Bembo. Pero el docto jesuíta nada tenía de poeta aunque discurriese con algún ingenio sobre la parte mecánica del arte. Sus traducciones, torpemente versificadas, llenas de impropiedades y extravagancias de dicción, que no le perdonaron los italianos, cayeron muy pronto en justo olvido, al paso que la reputación modesta, pero sólida, de Conti iba creciendo entre los doctos, y era confirmada por tal juicio como el de Quintana, que elogia el *gusto exquisito* y *buena disposición* de su obra.

La tentativa de Masdéu se enlaza con las polémicas ítalo-hispanas de fines del siglo XVIII, que con tanto brío sostuvieron algunos de los jesuítas españoles desterrados á Italia (Andrés, Serrano, Lampillas, Arteaga, el mismo Masdéu, y otros) contra sus hermanos de religión Tiraboschi y Bettinelli. Tratábase de la influencia atribuída á los españoles en la corrupción del gusto, así en la antigua Roma como en la Italia del siglo XVII, y en manos de Lampillas la controversia fué dilatándose hasta dar por fruto un estudio comparativo de ambas literaturas, ó más bien una apología sistemática é intemperante de la española. No le faltaba razón en muchas cosas ignoradas ó mal entendidas por la preocupación de los críticos italianos; pero comprometió su causa con exageraciones apasionadas, y en el punto particular que ahora tratamos se empeñó en rebajar sofísticamente el influjo de Navagero en la reforma de Boscán, y aun puede decirse que la importancia y novedad de la reforma misma, todo por el ciego empeño de no reconocer á Italia obligación alguna (1).

(1) Véase lo que hemos dicho en la pág. 77. La obra de Lampillas fué traducida por D.ª Josefa Amar y Borbón. *Ensayo histórico-apologético de la literatura española contra las opiniones preocupadas de algunos escritores modernos italianos... Segunda edición, corregida, enmendada é ilustrada con notas por la misma traductora.*—Madrid, P. Marín, 1789. Siete volúmenes.

Idénticas opiniones defiende Masdéu en el prólogo de su colección

Mientras en Italia se debatía esta cuestión ociosa y estéril, en España todo el mundo leía y celebraba á Garcilaso, olvidando por completo á Boscán. Vanamente se buscarán versos suyos en la colección de veinte volúmenes que comenzó Estala con el nombre de D. Ramón Fernández; vanamente en la de poesías selectas de Quintana, ni en las *Lecciones de Filosofía, Moral y Elocuencia* del abate Marchena. Sólo por excepción se encuentran algunos en la crestomatía de Mendibil y Silvela (1). Un clásico y

italiana: «La ignorancia de algunos literatos españoles y extranjeros ha atribuído á este poeta y á Garcilaso la gloria, que no se les debe, de haber introducido en España los versos de arte mayor... En la célebre Academia poética, que se hizo en Valencia en el año 1474, se oyeron varias poesías en verso endecasílabo. Ferrandis, Vinyoles y otros varios, bien anteriores á Garcilaso y á Boscán, compusieron en este género de verso. Según esto, Boscán y Garcilaso, ni lo introdujeron en España, ni lo tomaron de Italia, como dice la gente, y como lo dice el mismo Boscán, ó por vanidad, ó más bien por bondad, en la dedicatoria de las poesías á la Duquesa de Soma: sólo lo cultivaron á instancias de Andrés Navagero, y lo hicieron más común. Esto se les debe en justicia, y nada más. La bondad de Boscán no debe extrañarse, siendo virtud muy común entre los españoles, pero muy dañosa á la España, la de abatir la propia nación para ensalzar las ajenas. Los extranjeros tienen por confesión forzada lo que es afectada humildad.»

(1) *Biblioteca Selecta de Literatura Española, ó modelos de elocuencia y poesía, tomados de los escritores más célebres desde el siglo XVI hasta nuestros días, y que pueden servir de lecciones prácticas á los que se dedican al conocimiento y estudio de esta lengua, por P. Mendibil y M. Silvela.* — Burdeos, imp. de Lawalle, 1819.

Tomo III, págs. 229-233.

Canción. *La Ausencia.*

Claros y frescos ríos...

Sonetos. 1.° *El Amante rendido.*

Dejadme en paz, ¡o duros pensamientos!...

2.° *Fuerza de Amor.*

¡O gran fuerza de amor, que así enflaquezes!...

Pág. 477. *La mansión de Venus.*

En el lumbroso y fértil Oriente...

refinado poeta malagueño, D. Juan María Maury, el autor de *Esvero y Almedora* y de *La agresión británica,* conocedor como pocos del artificio métrico de nuestra lengua, y grande, aunque temerario innovador de la dicción poética, emprendió, no sé si con cabal acierto, una tarea análoga á la de Conti, aunque harto más difícil: trasladar en versos franceses alguna parte de nuestras poesías clásicas; y llevó su bizarra osadía hasta el punto de escribir también en verso el compendio histórico de nuestra lírica, con que encabezó su colección. Es curioso el recuerdo que tributa á nuestro poeta:

Boscan de l' habitude a rompu le lien
Le premier, et support du rhytme italien,
Mais faible trop souvent, son vers, avec adresse,
Encadre une pensée et parfois la redresse.
Dans le vage amoureux par Pétrarque jeté,
Ailleurs d' un amor simple il peint la vérité,
Et, s' il chante sans feu, s' animant quand il cause,
D' un ton rempli de charme il entretient Mendoze:
Mendoze, chef terrible, adroit ambassadeur,
D' un nom vingt fois célèbre illustrant la splendeur,
Orateur énergique, historien fidèle,
Poëte, a qui Boscan comuniqua son zèle:
Recueillons-en les fruits: nous devons à leurs mains
D' avoir à Garcilasse aplani les chemins (1).

(Sólo diez y siete octavas.)

Tomo IV, pág. 370. Epístola á D. Diego de Mendoza (bastante abreviada).

(1) *Espagne Poétique. Choix de poésies Castillanes depuis Charles-Quint jusqu' a nos jours, mises en vers français..., par D. Juan María Maury...* — París, 1826.

Tomo I, pág. 79. En las notas (pág. 113) imita Maury en verso francés un soneto de Boscán:

Dexadme en paz, o duros pensamientos...

que considera como una excepción en el mal gusto de las quintas esencias amorosas que Boscán imitó de sus modelos italianos. Reserva, como es justo, sus mayores elogios para la epístola á D. Diego Hurtado de Mendoza.

Entre las antologías nacionales hay que contar, aunque publicada en Hamburgo por un alemán, la *Floresta de rimas españolas* de D. Juan Nicolás Böhl de Faber, que fué español de corazón y primer heraldo del romanticismo en nuestra patria, honrada por él con sus escritos propios y con la herencia del talento de su hija. Todavía hoy es la *Floresta* de Böhl la más rica y variada antología que poseemos, aunque no merece la misma alabanza por su plan, ni mucho menos por la pureza de los textos, que están caprichosamente alterados á cada momento, las más veces con poca fortuna (1). Boscán está muy bien representado en esta colección, donde apenas falta, más ó menos íntegra, ninguna de las composiciones suyas que tienen verdadero valor estético (2). ¡Qué contraste con la raquítica y desmedrada *Floresta de varia poesía* con que cerró don Adolfo de Castro en 1857 su desdichada colección

(1) En un interesante artículo de la *Revue Germanique* (mayo y junio de 1908) sobre el Dr. Julius (amigo de Böhl de Faber y traductor alemán de Ticknor), ha hecho notar Mr. Camilo Pitollet que parte de estas correcciones arbitrarias deben atribuirse á los que en Alemania corrigieron las pruebas de la *Floresta*, especialmente á Keil, que dirigió la edición del tomo III. Los originales de la *Floresta*, escritos en gran parte de letra de Böhl, se conservan en la *Stad-bibliotek* de Hamburgo.

(2) *Floresta de Rimas Antiguas Castellanas, ordenada por D. Juan Nicolás Böhl de Faber, de la Real Academia Española.* — Hamburgo, 1821-1825.

Tomo I, núm. 288. Extractos de la *Octava rima*.

Tomo II, núm. 383. *La Conversión*, extraordinariamente mutilada.

Núm. 452. La epístola á Mendoza, con varias supresiones.

Núm. 521. Canción «Gentil señora mia».

Núm. 522. Canción «Claros y frescos ríos».

Núms. 523 á 534. Doce sonetos.

En el tercer tomo nada hay de Boscán.

Don Justo Sancha, en el *Cancionero y Romancero Sagrado*, que formó para la Biblioteca de Rivadeneyra, copió *La Conversión* del texto refundido por Böhl, donde faltan nada menos que diez y seis quintillas dobles del original.

de *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII!* Con media docena de sonetos quedó allí despachado Boscán, cuyas obras completas hubieran debido figurar en la Biblioteca de Rivadeneyra, siquiera por su valor documental.

Antes de emprender Böhl de Faber su memorable campaña de 1817, el movimiento romántico había producido ya en Alemania y en Suiza dos historias de la literatura española, muy imperfectas sin duda, pero que fueron útiles en el tiempo y hora en que aparecieron. Cuando el célebre profesor de Gottinga Juan Godofredo Eichorn proyectó á fines del siglo XVIII una Historia general de las Artes y de las Ciencias desde el Renacimiento (1), asoció á la empresa á varios comprofesores suyos, entre ellos Federico Bouterweck, estético de la escuela kantiana, que se encargó de la parte de Bellas Letras (Poesía y Elocuencia). No es del caso enumerar los méritos y los defectos de este libro, que fué por algún tiempo el mejor de su clase, y mereció los honores de la traducción en varias lenguas (2). Bouterweck tenía más talento crítico que

(1) El título general de esta enciclopedia literaria fué *Geschichte der Künst und Wissenschaften seit der Wiederhestellung derselben bis an das Ende des achtzenten Jahrhunderts, von einer Gesellschaft gelehrter männer ausgearbeitet.* La introducción, en dos volúmenes, es de Eichorn (1790-1796). Bouterweck fué el único de los colaboradores que llegó á acabar la parte que le había sido confiada, es decir, la historia de la bella literatura, que consta de trece volúmenes, publicados desde 1801 á 1819 con el rótulo general de *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende der dreizehnten Jahrhunderts.* El tomo III está dedicado á la literatura castellana, y el IV á la portuguesa, siendo de notar que Bouterweck conocía mucho mejor y trata con más competencia la segunda que la primera.

(2) *History of Spanish and Portuguese Literature. By Frederick Bouterweck. In two volumes. London, 1823.*

Vid. sobre Boscán tomo I, págs. 162-176.

Es la única traducción íntegra y fiel de la parte española del Bouterweck. La francesa de Mad. Streck (1812) está abreviada en muchos lugares, y no contiene la literatura portuguesa. El tomo I y único de

Ticknor, y suele juzgar bien de los autores que leyó, pero su información bibliográfica era por todo extremo deficiente; y eso que trabajaba en la misma biblioteca universitaria donde Dieze había encontrado tantos materiales para sus adiciones á Velázquez.

De todos los historiadores de la literatura española, Bouterweck es el que más espacio concede á Boscán, y su juicio, si de algo peca, es de benévolo en demasía. No le concede genio, pero sí una gran capacidad para sentir las bellezas de la poesía italiana y antigua, y un raro talento para imitar los modelos sin renunciar á su carácter propio. «Fué entre sus compatriotas el primero que tuvo la idea de la perfección clásica en las obras de imaginación, y aunque la mayor parte de sus poemas no alcanzan tan alto fin, todos ponen de manifiesto su empeño por lograrlo. Ningún poeta español anterior á él había manifestado una aspiración artística tan franca y resuelta... Ninguno había reunido en el mismo grado la sencillez y la dignidad, la corrección de la forma (?) y la verdad poética. Los partidarios de la antigua poesía nacional le echaron en cara que era imitador; pero sin esta sabia imitación, mediante la cual naturalizó en su lengua las bellezas de los poetas italianos y de los antiguos clásicos, hubiera sido imposible para la poesía española conquistar el campo en que iba á rivalizar con la toscana. Que no introdujo en su país un género de poesía irreconciliable con el genio del idioma y con el carácter nacional, es evidente para quien considere la rapidez con que el nuevo gusto se enseñoreó de toda España, y se extendió en Portugal,

la versión castellana del conde de la Cortina y D. Nicolás Hugalde (1829), con muchas notas y adiciones de los traductores, no pasó de la Edad Media; pero dió ocasión á interesantes polémicas, en que terciaron Reinoso y Gallardo, y sobre todo al magnífico trabajo de Wolf, que hoy encabeza sus *Studien* (Berlín, 1859).

y tuvo larga duración en ambos reinos. Los innovadores poéticos, á cuyo frente estaba Boscán, hubieran sido dignos de censura si hubiesen intentado desterrar enteramente el antiguo estilo español, que también era susceptible, á su manera, de clásica perfección. Pero es dudoso que los partidarios de este estilo hubiesen llegado á perfeccionarle, si los discípulos de la escuela italiana no les hubiesen mostrado antes el grado de elevación de que era capaz la poesía española dentro de las nuevas formas. Boscán lo hizo patente, no con razonamientos críticos, sino con su ejemplo; y su modestia contribuyó no poco á atraer á su partido á los más ilustres entre sus conciudadanos.»

Hay en todo esto una parte de hipérbole, disculpable en un extranjero, para quien la medianía técnica de Boscán tiene que ser poco sensible; pero hay un fondo incuestionable de verdad, que ningún crítico había explicado con tanto acierto hasta entonces. Bouterweck no hablaba de oídas en este capítulo ni en otros varios excelentes que su obra contiene.

En cambio, el ginebrino Sismondi, cuyo tratado *De las literaturas del Mediodía de Europa*, hoy tan olvidado, tuvo su hora de celebridad y contribuyó, juntamente con los escritos de Mad. de Staël, B. Constant y Barante, á divulgar en Francia algunas ideas de la crítica alemana, demuestra muy superficial conocimiento de nuestra lengua y de nuestros autores, y continuamente se apoya en las noticias y juicios de Bouterweck, entendiéndolos mal muchas veces. Así, de Boscán dice que imitó con mucha felicidad la *dulce melodía del Petrarca*, cuando precisamente es la dureza lo que le caracteriza. Y pondera en nuestro poeta «la fuerza del colorido», la «precisión del lenguaje», la «elegancia y la armonía del estilo poético á un tiempo dulce y noble»; es decir, todas las cualidades que le faltan, y que sólo se vieron juntas en Garcilaso, á quien Sismon-

di tacha de sutil y conceptuoso. Verdad es que en materia de versos castellanos no sé qué competencia podía tener el que encontraba nebuloso y enigmático un soneto clarísimo de Lupercio Leonardo, «Imagen espantosa de la muerte» (1).

A todos sus predecesores superó el norteamericano Jorge Ticknor por la inmensa copia del material bibliográfico, por la inteligencia de nuestra lengua, por el plan claro y sencillo y por cierta sensatez crítica, algo vulgar y *filistea*, pero respetable dentro del círculo en que se mueve. Los juicios de Ticknor suelen ser tan incoloros, que apenas llega á entenderse si le parece bueno ó malo lo que va exponiendo; pero el de Boscán es explícitamente favorable, casi tan encomiástico como el de Bouterweck, al cual se parece mucho. El punto de vista del crítico alemán es más elevado: aun tasando muy altos los méritos de Boscán, comprende que con él ó sin él la innovación lírica se hubiera realizado, puesto que era una necesidad sentida por los espíritus más cultos de la nación. Ticknor, por el contrario, sólo ve el lado externo de los fenómenos, por lo cual le parece muy raro que «un incidente tan pequeño como la conversación con Navagero en Granada haya sido suficiente para introducir en España una nueva escuela poética que ha prevalecido desde entonces y tanto ha influído en el carácter y en los destinos de su literatura». El caso sería verdaderamente asombroso si las cosas hubiesen pasado así, pero algo más que casualidad y capricho hubo en

(1) *De la Littérature du Midi de l' Europe, par J. C. L. Sismonde de Sismondi...* Bruselas, 1837. (La primera edición es de 1813, París. Hay una traducción alemana de Hain, 1815, y otra inglesa de T. Roscoe, con notas.)

Vid. sobre Boscán tomo II, págs. 172-176.

— *Historia de la Literatura Española..., escrita en francés por M. Sismonde de Sismondi, principiada á traducir, anotar y completar por D. José Lorenzo Figueroa, y proseguida por D. José Amador de los Ríos...* Sevilla, 1842. Tomo I, págs. 201-204.

todo esto. El más grande y positivo mérito de Boscán fué el de llegar á tiempo y comprender su época (1).

La misma preeminencia que conserva entre los libros de su género la historia de Ticknor (doctamente adicionada por Gayangos, Julius y Adolfo Wolf), merece y obtiene entre las crestomatías publicadas hasta hoy el *Manual de Literatura española* de Luis Lemcke, no sólo por la discreta selección de los trozos, sino por las interesantes noticias biográficas y críticas que los preceden. Las páginas relativas á Boscán son demasiado vagas y generales, pero las muestras están bien escogidas (2).

La reimpresión del *Cortesano* por Fabié en 1873, la de las obras poéticas por Knapp en 1875, renovaron un poco la memoria de Boscán y dieron ocasión

(1) *History of spanish literature by George Ticknor. In three volumes, Corrected and enlarged edition.* Londres, 1863. (La primera edición es de 1849.) Tomo I, págs. 438-446.

— Traducción castellana, con adiciones y notas críticas de D. Pascual de Gayangos y D. Enrique de Vedia (Madrid, 1851). Tomo II, páginas 28-38. Notas de Gayangos, págs. 484-490.

— *Geschichte der schönen Literatur in Spanien...* Traducción alemana del Dr. Nicolás Enrique Julius. Leipzig, 1852. Dos tomos y uno de *Suplemento* publicado en 1866 por Adolfo Wolf. Es la edición preferida hoy por los filólogos.

Tomo I, págs. 375-380. — Tomo II, págs. 743 á 747 (notas de Julius siguiendo á Gayangos). *Supplementband,* págs. 46, 58 y 59 (tres nuevas notas de Wolf, una sobre los versos de Boscán insertos en el *Cancionero* de Wolfembüttel, otra sobre la antigüedad de los versos sueltos de Boscán y Garcilaso y probable influencia del Trissino, otra sobre la bibliografía del *Cortesano*).

(2) *Handbuch des Spanischen Literatur...* Leipzig, 1855. Tomo II, páginas 193-209. Inserta la epístola á D. Diego de Mendoza, la canción «Claros y frescos ríos» y cinco sonetos.

En el *Curso histórico-crítico de literatura española,* de D. José Fernández Espino (Sevilla, 1871), y en los manuales extranjeros de Butler Clarke (1893), Fitzmaurice-Kelly (primera edición inglesa, 1898, última edición francesa, 1904), Rodolfo Beer (1903), Bernardo Sanvisenti (1907), Ernesto Mérimée (1908), hay breves, pero en general exactas indicaciones sobre Boscán.

á algunos artículos críticos, entre los cuales merecen citarse dos recensiones, breves pero instructivas, del Sr. Morel-Fatio, gran maestro de toda erudición española (1), y una conferencia del malogrado escritor catalán D. Celestino Barallat leída en el Ateneo de Barcelona en diciembre de 1889 (2). En Italia, después del insignificante artículo del poeta veneciano Zanella sobre «Juan Boscán y Andrés Navagero» (3), apareció la excelente disertación de Flamini sobre «el poema de Leandro y la *Octava rima*» (4), que es lo más formal y substancioso que hasta ahora tenemos sobre nuestro poeta. El autor no sólo ilustra convenientemente los dos poemas de que trata, sino que aprecia con mucha exactitud el carácter literario de Boscán, á quien considera superior al Trissino, pero de la misma familia que él; familia de artistas incompletos, de ingenios medianos, pero doctos y emprendedores, que inician grandes cosas en sus respectivas literaturas, sin llevar á la perfección nada, y tienen por eso el raro privilegio de que todo el mundo sepa su nombre y casi nadie lea sus obras. Con razón dice Flamini que el poeta de Barcelona y el caballero literato de Vicenza se parecen como dos gotas de agua. Pero esto por semejanza de naturaleza, no por imitación. Boscán no pudo alcanzar más obra del Trissino que la tragedia *Sofonisba,* compuesta en 1515 é impresa en 1524, puesto que su poema *heroico* (sobre todo por la paciencia que en sus lectores supone) *L'Ita-*

(1) *Revue critique d'Histoire et de Littérature,* 1874, núm. 49; 1876, número 5.

(2) Impresa en *La Vanguardia,* periódico de Barcelona, 4 de diciembre de 1889. Es trabajo algo improvisado, como suelen ser los que se leen en Ateneos y Academias. Barallat, hombre de talento y cultura, valía más que los pocos escritos que ha dejado.

(3) *Giacomo Zanella. Parallelli Letterari. Studi.* Verona, 1885, páginas 3-25.

(4) *Francesco Flamini. Studi di Storia Letteraria Italiana e Straniera.* Liorna, 1895, págs. 385-417.

lia literata dai Goti no empezó á publicarse hasta 1547, años después de morir el nuestro.

Como se ve, Boscán ha debido mucho más á la investigación de los extraños que á la de los propios. Los que aprecian sus versos con los ojos y no con los oídos (y es el caso principalmente de los críticos alemanes) pueden ser más indulgentes con él, porque realmente no carece de ideas y afectos, que es lo substancial de la poesía. Pero en Castilla nunca será muy estimado por la deficiencia del ritmo y de la dicción poética, y en Cataluña es notoriamente impopular porque se le achaca, sin fundamento alguno, haber sido el primero que hizo traición á la lengua nativa, y con el prestigio de su nombre y de sus escritos dió el golpe de muerte á la literatura de su país y aceleró la triunfante dominación del castellano. Hoy continúa siendo tan verdad como en 1817 lo que decía Moratín en una de sus cartas: «Si preguntas por el señor Juan Boscán Almogaver, ninguno te da razón de tal caballero en todo el Principado» (1).

El estudio que voy terminando puede aclarar, por la sola exposición de los hechos, lo que hay de confuso y superficial en estos conceptos. Boscán era de estirpe catalana, y en Barcelona habia nacido y la amó y celebró siempre, pero por su educación y hasta por los antecedentes políticos de su familia era más castellano que catalán. Se había criado en el palacio de nuestros reyes, había sido protegido y familiar de una de las casas más poderosas de Castilla. Un hombre que contaba entre sus amigos y valedores al Almirante, al Duque de Alba, á Garcilaso de la Vega, á D. Diego Hurtado de Mendoza, y era considerado como el espejo de la cortesanía de su tiempo, debía hablar con la mayor pureza y elegancia el lenguaje de la corte española. No

(1) *Obras póstumas de D. Leandro Fernández de Moratín.* Madrid, 1867. Tomo II, pág. 298.

tuvo necesidad de aprenderle para hacer versos ni para traducir á Castiglione. Probablemente le hubiera costado mucho más escribir en su idioma materno, y no sabemos que lo intentase nunca. Obsérvese que en sus prólogos, donde por otra parte muestra tanta modestia, nunca alude á su condición de forastero ni solicita indulgencia por sus incorrecciones. Escribe el castellano como por derecho propio y sin pensar que con ello introduce novedad alguna, él que tantas introducía en la métrica.

No hubo, pues, en Boscán ni defección á las musas de su tierra, que sabía honrar y estimar, como lo prueban sus imitaciones y encomios de Ausías March, ni mucho menos propósito deliberado de matar una lengua en que tales poetas habían cantado. Lo que hizo Boscán fué seguir el rumbo que su vida le trazaba, y el impulso general del Renacimiento, que buscaba en todos los países un centro de unidad lingüística y no podía ser favorable á la variedad idiomática de la Edad Media, como no lo era á las instituciones y régimen político en que tal variedad se apoyaba. Sucumbió, pues, el catalán, como antes de él había sucumbido el provenzal, y como sucumbieron los dialectos itálicos ante el predominio literario de la lengua toscana. Pero el catalán, por su significación histórica y por la riqueza de sus antiguas manifestaciones literarias, especialmente en el campo de la prosa, resistió con latente energía, y su eclipse no fué definitivo, aunque durase tres siglos.

Ni la caída ni la restauración de una lengua pueden explicarse por casos particulares y fortuitos, sino por leyes históricas generales, cumplidas de un modo casi inconsciente. La acción de un poeta de segundo orden como Boscán poco significa en tal proceso. Precisamente el único autor catalán en quien parece haber influído, y no sólo en cuanto á la métrica, que es Pere Serafí, escribió siempre en catalán, lo cual ya empezaba á ser raro en su tiempo.

Pero no fué Boscán, ni con mucho, el que introdujo en Cataluña la poesía castellana ni el que allanó las fronteras que hasta entonces habían separado las dos literaturas. De antiguo venían las relaciones literarias entre Cataluña y Castilla, aunque nunca hubiesen sido tan estrechas como las que mediaron entre Castilla y Portugal, cuyas letras se completan mutuamente y forman en rigor una sola manifestación hasta el siglo XVI. Pero aun reconocida esta mayor lejanía, hay hechos innegables de mutua comunicación. Prescindiendo de autores que por las circunstancias de su vida tuvieron que ser bilingües, como San Pedro Pascual, es notoria la imitación luliana en uno, acaso en dos, de los tratados de D. Juan Manuel; y la filosofía del Iluminado Doctor contaba, antes de finalizar el siglo XIV, algunos prosélitos andaluces, como el cordobés Diego Sánchez de Uceda, traductor del *Libro del Gentil*, y su hijo Pero González de Uceda, «el qual era ome muy sabio e entendido en todas sciençias, specialmente en el artefiçio e libros de Maestro Rremon», según dice una rúbrica del *Cancionero de Baena* (núm. 342). Don Enrique de Villena, que por línea paterna descendía de la casa de Aragón, hizo á su modo el papel de medianero intelectual entre ambos reinos á principios del siglo XV. Restaurador de los Juegos florales en Barcelona, no sólo estaba empapado en la doctrina de las poéticas provenzales, sino que redactó primitivamente en catalán su libro de los *Trabajos de Hércules*. El Marqués de Santillana, que abarcaba en su universal curiosidad todos los estilos y escuelas poéticas, tiene palabras de especial aprecio para «los catalanes, valencianos é aun algunos del reino de Aragón, que fueron é son grandes officiales desta arte. ... señalados omes, asy en las invenciones como en el metrificar». Y la enumeración que de ellos hace abarca desde los que trovaron en provenzal, como Guillén de Bergadá, hasta sus propios contemporáneos, fijándose en los

que verdaderamente son más notables y merecen nombre de poetas: Mosen Jordi de Sent Jordi, Mosen Febrer, el traductor de Dante, y el gran Ausías March, cuya «elevación de espíritu» magnifica con palabras enteramente modernas. El mismo Santillana, en un poemita alegórico, honró á Mosen Jordi, haciendo que le coronasen con el lauro poético Homero, Virgilio y Lucano, nada menos:

Deessa, los illustrados
Valentíssimos poetas,
Vistas las obras perfetas
E muy sotiles tractados
Por Mossen Jorde acabados,
Supplican á tu persona
Que resciba la corona
De los discretos letrados (1).

El genial Alfonso Martínez, arcipreste de Talavera, que había pasado años enteros en Barcelona, se muestra familiarizado con las obras enciclopédicas del franciscano Eximenis, y todavía se conserva el códice que poseyó del *Libro de las Donas*, asunto análogo al de su *Corbacho,* aunque tratado de bien diversa manera. Esta misma obra de Eximenis, para no hablar de otras, tuvo dos traducciones castellanas en el siglo XV.

Tampoco faltan indicios y pruebas del conocimiento de la literatura castellana en Cataluña. El mismo Ausías March, poeta tan interior, que rara vez habla de nada que no pertenezca á sus propios afectos y apenas cita autor alguno, presenta una alusión clarísima á cierto lance de la *Crónica del rey D. Rodrigo,* fabuloso libro de Pedro del Corral:

Per lo garró | que lo rey veu de Cava
Se mostra Amor | que tot quant vol acaba.

(1) *Obras del Marqués de Santillana,* edición de Amador de los Ríos, pág. 339.

Y el principio de uno de los *Cants d' Amor* (el 57) recuerda mucho el bellísimo romance viejo de *Fontefrida*:

> Vos qui sabeu de la Tortra costum
> E si no 'u feu placial vos oir,
> Quant mort li tol son par se vol jaquir
> D' obres d' amor, *no beu aigua de flum,*
> Ans en los clotz ensutza primer l' aiga,
> *No 's posa may en vert arbre fullat...*

Del castellano pasaron al catalán libros tan importantes como la *Visión delectable* del bachiller Alfonso de la Torre, y la *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro; uno y otro figuran entre los productos de la primitiva tipografía barcelonesa.

Pero el indicio más seguro de influencia castellana es la aparición de poetas bilingües en la corte napolitana de Alfonso V: hecho naturalísimo por ser castellano el rey y por haber tomado parte en la conquista, no solamente los súbditos de la corona de Aragón, sino aventureros de toda España, lo cual no podía menos de favorecer la comunicación de lenguas. Y así como hubo algún navarro y algún aragonés que hicieron por deporte coplas catalalanas (1), hubo por lo menos dos poetas catalanes que versificaron en castellano: Mosen Juan Rebellas (ó Ribelles), que parece ser el mismo que fué

(1) Vid. el tomo VII de la presente *Antología*, pág. 253.
Sin fundamento han pretendido Latassa y otros que el poeta Torrellas era aragonés, acaso por confundirle con algún homónimo suyo que figura en la historia de Zaragoza. Los versos netamente catalanes que en gran número compuso Torrellas prueba su patria verdadera. Los aragoneses no gustaban de escribir en catalán, y cuando alguna vez lo intentaban eran sumamente incorrectos. Vid. Milá y Fontanals, *Resenya del antichs poetas catalans* (Obras, tomo III, págs. 199-201). El *Cancionero catalán de la Universidad de Zaragoza*, publicado por el Sr. Baselga (Zaragoza, 1896), contiene diez y nueve poesías catalanas de Torrellas, entre ellas el *Desconort*, que es un largo y curioso centón de trozos de varios poetas provenzales, franceses, catalanes y castellanos.

caballerizo mayor de Alfonso V y cayó prisionero de los genoveses en la batalla naval de Ponza, y Mosen Pedro Torrellas (ó Torroella), mayordomo del Príncipe de Viana. El segundo, sobre todo, se hizo célebre por sus coplas satíricas contra las mujeres, eco débil del *Corbaccio* florentino. No le valió después escribir, á modo de palinodia, un «Razonamiento en deffension de las donas», porque su nombre quedó como sinónimo de *misogino*, y se inventó sobre él una extraña leyenda que le suponía víctima de la cruel venganza de las mujeres, indignadas con sus vituperios (1). Las famosas coplas de Torrellas, bien insípidas por cierto, aparecen en el *Cancionero de Stúñiga*, y se reprodujeron en el *General*; pero la colección que en mayor número contiene sus producciones castellanas es el Cancionero de Herberay, dado á conocer por Gayangos (2). En él, además de una docena de poesías, extensas algunas, hay dos muestras de su prosa, una *complayuta* (queja) sobre la muerte de D.ª Inés de Cleves, princesa de Navarra, y el ya citado razonamiento en defensa de las mujeres.

(1) Vid. *Antología*, tomo V, págs. 285-287; y lo que añade A. Farinelli en sus interesantes *Note sulla fortuna del Corbaccio nella Spagna Medievale*, publicadas en la *Miscellanea Mussafia*, Halle, 1905. Á propósito del martirio de Torrellas que relata Juan de Flores en su *Historia de Grisel y Mirabella*, cita un opúsculo francés en que se juzga y castiga á otros dos detractores del sexo femenino: «*Procès ou le Jugement de Jean Meun et de Matheolus, ennemis du chief des dames*» (1459). Pero aquí el castigo no pasa de quemar el libro. Más directa relación con el cuento de Juan de Flores tiene el sueño con que cierra el Arcipreste de Talavera su *Reprobación del amor mundano*, citada por Farinelli á este mismo propósito.

(2) Vid. el tomo I del *Ensayo* de Gallardo, núm. 484.

En un códice de la Biblioteca Nacional de París, que comienza con el *Sompni* de Bernat Metge, hay de Pere Torroella, además de la *Deffension de las donas*, un *Razonamiento de Demóstenes á Alexandre* (en prosa) y unas coplas, también castellanas, «en lohor de madama Lucresea, neapolitana, dama de D. Alfonso, rey de Aragón» (núm. 623 del catálogo de Morel-Fatio, pág. 239).

Torrellas tiene soltura en la versificación, pero muchos descuidos, catalanismos y hasta galicismos. Véanse algunos ejemplos:

Siguiendo tu voluntat,
Monjoya de mis desseos.

....

Muera el que el nombre *cambia*
De muerte á vida la pena,
No dirán á vida buena
Semblante daquesta mía...

....

Tú das fin á mi bien
Ensemble con la tu fama.

....

Yo *fenesçré* mi tristeza,
Mas quedará de tu vida
Reproche de gentileza.

....

¿Fué ningún tiempo *offensada*
Tu fama de mi querer?
Por cierto de tal *errada*
No puedo culpado ser...

....

Si por vos fuere negada
D' un tal querer voluntat,
Con *blasmo* de castidat
Es virtud perjudicada...

El número de poetas bilingües, y aun exclusivamente castellanos, se acrecienta mucho en tiempo de los Reyes Católicos, sobre todo en Valencia, donde particulares condiciones favorecían el desarrollo de nuestra lengua, que fué siempre la de una parte considerable de los naturales de aquel reino, y se adaptaba sin gran violencia al peculiar fonetismo de aquella región.

En el capítulo correspondiente de esta historia de la poesía (1) he dado á conocer la mayor parte de estos ingenios, bastando recordar ahora los

(1) *Antología*, tomo VII, págs. 227 á 240.

nombres de Mosen Juan Tallante, D. Seraphín de Centellas, el comendador Escrivá, Mosen Crespí de Valldaura, D. Alonso de Cardona, D. Francés Carros Pando, Mosen Jerónimo de Artés, D. Francisco Fenollet, Narcís Vinyoles, Mosen Bernardo Fenollar, Gazull, y algunos otros más ó menos conocidos y meritorios. Casi todos contribuyeron á la formación del *Cancionero general* de Hernando del Castillo, cuyas dos primeras ediciones se hicieron en Valencia (1511 y 1514), bajo los auspicios del Conde de Oliva, poeta también y mecenas de esta escuela.

Dos cosas conviene advertir en cuanto á la métrica de estos autores, y una y otra prueban su actitud pasiva respecto de la lengua y la literatura que se asimilaban. Una es que jamás emplean en sus piezas castellanas el endecasílabo catalán de cesura en la cuarta, que tal como le había manejado Corella hubiera podido conducirles á la introducción del ritmo italiano treinta años antes de Boscán. En cambio, toman de la poesía de Castilla el verso de arte mayor que Corella usó, por lo menos una vez, en sus *cobles* satíricas contra Caldesa (1):

Si-m leix de mes dir | senyora sabuda,
Penssau que no fall | pertret per la obra,
Que tots temps dient | encara me sobra
Mas vuy per honor | ma lengue fer muda.

Este metro en los poetas de Valencia se combina con su hemistiquio, produciendo gallardas estrofas de diez versos, en las cuales está escrito el diálogo de la Pasión de Mosen Fenollar y Juan Scrivá:

Del arbre tan bell | regat de sanch noble
Les rames ornau | de fruyts, fullas, flor.
Plantat sobre roca | devant tot lo poble
Per darnos repós,
Cubert de la porpra | de vostre sant cors,

(1) *Jardinet de Orats* (códice de la Biblioteca provincial de Barcelona), fol. 194, vuelto. Falta en la edición de Briz.

Ab tal standart | donant la batalla
Lo nostre enemich | roman tot confus,
E feta del cel | conquesta sens falla
Nos deu voler pus
Sino lo fruyt | del vostre bon Jesus.... (1).

Pero otras veces siguen la disposición de las octavas de Ausías March, al paso que éstas empiezan á modificarse por influjo de las estancias castellanas de arte mayor, repitiéndose cuatro veces una misma rima, de lo cual hay varios ejemplos en el fecundo poeta barcelonés Romeu Lull:

Si-us he mal dit | en pensar ni per obre
No 'm do Deu be | lo que li deman;
Si-us he mal dit | quant fas me vingue en dan,
Visque 'n lo mon | trist, mal content e pobre;
Si-us he mal dit | la casa 'm caigue sobre,
Sens confessar | muyra com' a dampnat;
Si-us he mal dit | veure-m puga orat
En l' ospital que james lo seny cobre (1).

Pero ni en este ingenio apreciable, aunque amanerado, ni en ningún otro de los que entonces florecieron en Cataluña, recuerdo haber visto versos de arte mayor, al paso que se encuentran en algunos mallorquines, como Francisco Oleza y Benito Espanyol, que sin duda los habrían recibido de Valencia. En Barcelona dominaba sin contraste el endecasílabo, que en algunos poetas, como el comendador Stela y su hermano Miguel, autor de la *Comedia de la Sagrada Passió de Jesu Christ*, procuran remozar con procedimientos análogos á los de Corella, y que manifiestan la vecindad de la poesía italiana:

Ell es lo gran | artiste de la vida
A qui los vents | é mon tot obeeix,
Ell es lo Deu | a qui tot l' univers crida,

(1) *Jardinet d' Orats*, ed. Briz, pág. 34.
(2) *Jardinet d' Orats*, ed. Briz, pág. 49.

A qui l' infern | terrible revereix.
Himnes cantant | d' aquest sant patriarcha
L' exércit gran | que viu d' ángels venir
Lo trist palau | de Plutó feu obrir,
Dient axi | lo divinal monarcha (1).

Menos abierta Barcelona que Valencia á la comunicación literaria con Castilla, encontramos, sin embargo, en el cancionerillo llamado *Jardinet d' Orats*, algunas poesías castellanas, una de ellas en loor del Duque de Calabria, debidas á la fácil pluma del ya citado Romeu Lull, que también escribió alguna vez en italiano y compuso una «Cansó de quatre lenguatges» (el cuarto parece ser el francés, aunque sumamente alterado).

Pero el tipo del poeta bilingüe en las postrimerías del siglo xv es un catalán del Rosellón, Pedro Moner, que, indócil al yugo francés cuando Perpiñán fué transitoriamente ocupada en tiempo de D. Juan II (2), fué á servir á su rey y señor natural,

(1) *Jardinet d' Orats*, pág. 47.

(2) El Rosellón, tan afrancesado ahora, era entonces firme antemural de España en los Pirineos Orientales, y se distinguía por su aversión á los franceses. Cuando en julio de 1462 el ejército de Luis XI invadió aquel Condado, el obispo de Elna y los cónsules de Perpiñán respondieron á las intimaciones del Conde de Foix que «primero se darían al turco que al rey de Francia». Empeñada ó hipotecada por Juan II aquella parte de sus dominios, los roselloneses no cesaron de conspirar contra sus nuevos señores, y buscaron la protección de Enrique IV de Castilla, haciéndole saber que estaban resueltos á renovar en los franceses la espantosa matanza de las vísperas sicilianas. «Una administración deplorable (dice el historiador francés que mejor ha tratado de estos acontecimientos), agravada por una política de extrema inconstancia, llevó hasta el paroxismo la aversión que los roselloneses profesaban al invasor, dando á esta aversión las proporciones de un verdadero odio nacional.» (Vid. Calmette, *Luis XI, Jean II et la Révolution Catalane*, págs. 137, 184, 350.)

La idea de la unidad peninsular, favorecida por el espíritu del Renacimiento, había germinado en muchos espíritus, y dió grande apoyo á la hábil política de D. Juan II y del Rey Católico. Expresión valiente de este españolismo son las palabras del gerundense D. Juan Margarit al

sacrificando patria y bienes, lidió bizarramente en la vega de Granada, y acabó por tomar el hábito de los frailes menores en el convento de Jesús de Lérida. La mayor parte de las obras de Moner están en castellano, imitando con más ó menos soltura las principales combinaciones usadas por nuestros últimos trovadores del siglo xv, especialmente por Juan del Enzina, á quien se propuso como principal modelo. Tiene también octavas de arte mayor, en las cuales suele intercalar algún endecasílabo de acentuación catalana:

Virgen y madre | del mundo elegida,
Bien y reparo | del género humano,
Reyna del reino | del rey soberano,
El mundo te debe | de juro la vida;
A ti que la gracia | del todo es debida,
Por cuantas maneras | se puede pensar,
A ti te la pido, | que la puedes dar,
Puesto que no | *la tenga merescida* (1).

Usa también la estancia de diez versos, favorita de los poetas valencianos:

La muerte s' allega, | la vida fenesce,
Sentidos desmayan, | sfuerzos me huyen,
El cuerpo me tira, | ell alma entristece,
Peligros abundan, | reparo encaresce,
Desastres sin cuenta | mi zelo destruyen;
D'espantos me hiere | la muerte y no mata,
Mil ruegos desecha | ni dexa que viva,
Si fados no fuerzan | fortuna maltrata
Zeladas, caídas | la lumbre me mata
Con vena de angustias | dolor muy esquiva (2).

recibir la noticia del alzamiento de Elna por el rey de Aragón: «Justum videtur quod Francia relinquatur Gallicis et Hispania Hispanis, et utinam fiat pax in diebus nostris.» (*Templum Domini*, ed. del P. Fita, pág. 28.)

(1) *Coplas que hizo á Nuestra Señora hiendo á su casa de Montserrat.*

(2) *Á Cartagena. Ocho coplas escritas á su ruego.*

Ni en el Parnaso catalán ni en el castellano puede ocupar Moner un alto puesto. Su vena poética es bastante flaca, su lenguaje está lleno de incorrecciones. Acaso su mayor recomendación sea la rareza de su libro (1). Pero la sola existencia de un cancionero tan copioso, en que la parte castellana predomina, indica la tendencia que los estudios literarios llevaban y el abandono en que empezaba á caer la musa indígena.

También la abandonó, pero no para escribir en castellano, sino en italiano, un bizarrísimo ingenio de aquellos mismos días, tan celebrado entonces como olvidado después, y cuya gloria está hoy solemnemente rehabilitada, porque fué un verdadero poeta en toda la extensión de la palabra, digno compañero de los Pontanos y Sannazaros, menos humanista que ellos sin duda, porque no cultivó la poesía latina, pero quizá el más aventajado de la escuela de Nápoles en la lírica vulgar (2). Este poeta,

(1) Véase lo que decimos de este poeta en el tomo VII de la presente *Antología* (págs. 242-251). Aquí añadiremos la noticia de una reimpresión moderna, pero inservible, de estas poesías, hecha sin duda por alguna mala copia de la antigua, y exornada con peregrinos comentarios de un deudo del autor. *Obras en prosa y verso castellano y catalan. Escritas en la época de D. Juan II de Aragón. Por el R. P. M. Fr. Francisco de Moner y de Barutell, y anotadas por el Doctor Don Joaquín Manuel de Moner. Fonz, establecimiento piadoso literario y tipográfico de Cervuna. Diciembre de 1871.* 8.°

(2) Las investigaciones acerca del Chariteo, inauguradas puede decirse por el jesuíta español Raimundo Diosdado Caballero en sus *Ricerche critiche appartenenti all' Academia del Pontano*, sin l. n. a. (Roma, 1797), han sido coronadas por el erudito napolitano Erasmo Pèrcopo con una edición crítica y anotada de las obras del poeta y un volumen de introducción riquísimo de noticias. Allí se encuentra cuanto puede desearse sobre la biografía del Chariteo, sobre sus amigos y enemigos, sobre las fuentes de su inspiración, sobre la fortuna póstuma de sus versos.

Biblioteca Napoletana di Storia e Letteratura. Le Rime del Chariteo a cura di Erasmo Pèrcopo. Parte Prima. Introduzione. Parte Seconda. Testo. Napoli, 1892.

cuyo arte es completamente italiano, pero cuya alma española se revela en su constante y noble adhesión á los reyes de la dinastía aragonesa y al Gran Capitán, llevaba el nombre poético de *Chariteo*, recibido probablemente en la Academia Pontaniana, pero no se llamaba *Carideu* ni *Caradeu*, como por mucho tiempo se ha creído, sino Bernardo Gareth ó Garreth, según consta por documentos irrecusables, algunos de ellos de mano del mismo poeta (1). Tiraboschi y Signorelli, que no habían visto sus Rimas, dudaban de su patria, pero él cuidó de consignarla una y otra vez en términos explícitos, cariñosos y entusiastas:

So che poi del mio fin sarà quieta
L' invidia, che si pasce hor in me vivo,
Et havrà *Barcellona* il suo poeta.

(Soneto 5.)

Pianga *Barcino*, antiqua patria mia,
Con sua militia e i Consoli honorati...

(Soneto 214.)

.... Quand' io fui nato
Presso il sonante roseo *Rubricato*,
Mi nutrio de le Muse il latteo petto.

(Soneto 207.)

Los recuerdos del Llobregat y de Monjuich son

(1) B. Capasso. *Sul vero cognome del Cariteo academico antico pontaniano*. Memoria publicada en el volumen 5.º del *Rendiconto delle tornate dell' Accademia Pontaniana* (Nápoles, 1857). Pèrcopo ha precisado todavía más esta investigación. Se encuentran las formas *Garrett*, *Garreth*, *Garret*, *Garet*, *Garetho*, *Gareth*. Es de advertir que aun en los documentos oficiales se le aplican juntos el nombre propio y el poético, y él mismo los usaba así: «Ego Chariteus *Garethus* manu propia.» El verdadero apellido catalán parece ser Garret. Á fines del siglo XVI vivía una escritora mística de este apellido, Sor Margarita Garret, religiosa del convento de Santa Isabel, de Barcelona, de quien dice Torres Amat (pág. 274) que «tuvo espíritu de profecía, y ciencia infusa, é inteligencia de las Sagradas Escrituras».

frecuentes en sus poesías. Al modo de Horacio y con las mismas palabras que él se decreta la inmortalidad por sus canciones, y envuelve en esta promesa de inmortalidad el dulce recuerdo de su patria:

Non temo homai, che' l pelago d' oblio
Sommerga il mio miglior ne l' onda horrenda;
Ché nel mondo conven che fulga e splenda
A mal grado d' invidia, il nome mio.
Vedrò pur vivo il fin del bel desio:
Sarà per me quel roseo *Rubricato*
Più noto ed illustrato;
Per mia cagion più celebre anchor fia
La prima patria mia:
Ch' io rigarò *di Giove il sacro monte*
Con l' acque eterne del Pierio fonte.

(Canción 20.)

El siguiente soneto, que es casi paráfrasis de unos versos de las *Geórgicas* (III, 10-16):

Primus ego in patriam mecum, modo vita supersit,
Aonio rediens deducam vertice musas...
Et viridi in campo templum de marmore ponam
Propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat
Mincius, et tenera prætexit arundine ripas...

mostrará de qué modo este peregrino poeta funde el arte antiguo con su propia emoción personal y patriótica:

Ad quanto un cor gentile ama et desia
Le mie speranze e voglie hor son sì pronte,
Ch' io spero anchor di lauro ornar la fronte
Nel dolce luogo dove io nacqui pria.
Primo sarò, che 'n l' alta patria mia
Condurrò d' Aganippe il vivo fonte,
Venerando di *Giove il sacro monte,*
Se morte dal pensier non mi disvia.
E 'n su la riva del *purpureo fiume*
Io vo' constituire un aureo templo,
In memoria del mio celeste lume.

E tu *Aragonio* sol (1), ch' or io contemplo,
Sarai del primo altare il primo nume,
Ché di divinità sei primo exemplo.

(Soneto 4.)

Otro género de apoteosis, otro templo no gentil, sino dedicado á la Madre del Verbo, soñaba en su vejez el poeta, mezclando con la piedad cristiana y con el sentimiento clásico de la Gloria el recuerdo de la patria lejana y querida. Así en estos tercetos del poema *Pascha,* que recuerdan el principio del canto XXV del *Paradiso* de Dante «Se mai continga che 'l poema sacro»:

O quando fia quel dì, Muse benigne,
Che' n *la mia patria prima* io vi conduca,
In quelle alte magion, di gloria digne?
Là conven che' l mio nome splenda e luca,
Rimembrando l' onor ch' al cielo estolle
Il mio bel Sannazar, maestro e duca...
....
Sotto 'l *monte di Giove,* in sul *vermiglio*
Fiume, poner io spero un templo d' oro
A la madre del ciel, figlia del figlio!

Su vida se desenvolvió entre 1450 y 1512, aunque no constan las fechas precisas de su nacimiento ni de su muerte. En un soneto escrito durante su estancia en Roma (entre agosto de 1501 y mayo de 1503) dice que llevaba treinta y cinco años de residencia en Nápoles:

Napol mi tenne poi nel bel ricetto
Sette lustri, invaghito, inamorato
Del suo dolcior divino: ivi pregiato
Fu 'l canto mio di Re d' alto intelleto.

Allí perfeccionó su educación literaria, pero el germen de ella le había recibido en su patria, donde (según expresión suya) le «nutrió el lácteo pecho

(1) El rey Fernando II de Nápoles.

de las Musas». Á esta primera iniciación poética puede atribuirse el conocimiento que tuvo de la lengua y de las rimas de los poetas provenzales, llegando á traducir é imitar á alguno de ellos, por lo menos á Folqueto de Marsella. Fué el Chariteo uno de los rarísimos provenzalistas del siglo XVI, y seguramente el más antiguo. Todavía existe en la Biblioteca Nacional de París, y ha sido muy consultado y citado desde Raynouard hasta nuestros días, un precioso Cancionero que perteneció á nuestro poeta y pasó después de su muerte á la Biblioteca de Angelo Colocci y de allí á la Vaticana, siendo finalmente transportado á Francia en el gran despojo de 1797. Al origen y educación hispánica del Chariteo atribuyen también sus biógrafos (aunque nos parezca bastante singular) aquella veneración por Dante, que estaba entonces obscurecido y eclipsado en el Mediodía de Italia, tanto que Sannazaro no le cita nunca; mientras que en nuestra Península, especialmente en Cataluña, conservaba muchos admiradores y devotos, para quienes continuaba siendo el *diví poeta Dant,* que decía Mosen Ferrer de Blanes. Salvándose del exclusivismo petrarquista, el Chariteo no sólo imita á Dante en los tercetos del *Libro intitulato Pascha,* sino que junta siempre en una misma conmemoración á los dos grandes luminares del arte toscano:

Anime sante, esempio sempiterno,
Lume e splendor del bel tosco idioma,
Dante e Petrarca, d' Arno onore eterno.
Onde traeste voi la ricca soma
Di bei volumi? e 'n qual fonte beveste?
L' antro, ove entraste, ancor come si noma?
Deh, fate omai ch' a noi si manifeste
Vostra secreta selva, i lauri vostri,
Sacrati a l' inmortal musa celeste!
Che 'n tal guisa serraste intorno i chiostri,
Che, dopo voi, nessun preclaro ingegno
V' ha penetrato, insino a i tempi nostri.

Così le dolci paci e 'l dolce sdegno
Di Laura sian più dolci, e 'l sacro nume
De la Beatrice sia sempre benegno.

Debía de estar muy familiarizado nuestro Garret con la lengua italiana aun antes de haber salido de Barcelona. Esta pericia no pudo adquirirla súbitamente en Nápoles, aunque allí se sumergiese hasta el cuello en las vivas aguas de la poesía del Renacimiento, bajo la disciplina, principalmente, de Sannazaro:

Quando di quel liquor partenopeo
Sincero mi pascea, dolce cantando...

No es la menor curiosidad, entre tantas como la fisonomía literaria del Chariteo ofrece, la singular excelencia de su dicción puesta en cotejo con la de otros rimadores napolitanos de su tiempo, como el Jennaro, el Caracciolo. Á este propósito dice Pèrcopo: «Ellos, con ser italianos, ignoran del todo la elegancia, la gracia, la armonía de la lengua de Petrarca, aunque tienen abierto siempre delante de sus ojos el *Canzoniere;* ¡qué dureza, qué esfuerzo, cuánta vulgaridad provincial se nota en su lenguaje!; y, por el contrario, ¡qué dulzura musical, qué gallardía, qué soltura y amenidad en los versos del nuestro!» Es cierto que los versos del *Chariteo,* como todos los de su escuela, abundan de latinismos, introducidos con propósito deliberado de ennoblecer y magnificar la lengua, pero en cambio apenas se ha notado en la edición corregida de sus Rimas (1509) ningún rastro de dialecto napolitano, y sólo dos ó tres españolismos, que no parecen tomados del catalán, sino del castellano: «esperar», «agraviarse», «espanto».

Era el Chariteo hombre cultísimo, conocedor de toda la antigüedad latina, que saqueó á manos llenas con ingenioso y sabio artificio para sus ver-

sos, y conocedor también, aunque en menor grado, de la lengua y literatura griega, especialmente de Homero, á quien imita una vez por lo menos, y de Platón, cuyos conceptos sobre la preexistencia de las almas reproduce con notable fidelidad, donde menos pudiera esperarse, en la más célebre de sus canciones políticas. Leía también, al parecer en su original, á Hesiodo y á Teócrito, y no parecen haberle sido desconocidos Píndaro y Calímaco. Su contemporáneo el Galateo le cita en el número de los helenistas, al lado de su amigo el aragonés Juan Pardo, que lo era de profesión, pues hasta en los registros de la Cancillería se le llama «homo doctus in greco et in latino»: aquel Pardo, filósofo y poeta, cuya preciosa semblanza nos dejó su amigo Pontano, y á quien el nuestro ensalzaba de esta suerte:

Il lume d'Aristotile e d'Omero
Mi lodi: io dico Pardo insigne e chiaro,
Per gemino idïoma al mondo altero...

Centro de la actividad literaria de todos estos ingenios era la Academia que, bajo los auspicios del gran poeta émulo de Catulo en la gracia voluptuosa de los endecasílabos transportados por él á la ribera de Bayas, se congregaba en el pórtico Antoniano, y era la única que en toda Italia disputaba la primacía á la de Florencia. Los más grandes hombres de aquel grupo literario acogieron al Chariteo como á un amigo y un hermano, y le honran á cada paso en sus escritos. En la *Arcadia* de Sannazaro figura con dos distintos nombres: el pastor *Barcinio* (aludiendo á su patria) y el «Chariteo bifolco, venuto da la fructifera Hispania». En una elegía latina llega á decir que ama al Chariteo más que á su vida propia:

noster Chariteus Arion,
Qui mihi vel propria carior est anima.

El Chariteo le correspondía llamándole el más excelente de los poetas que habían nacido en Nápoles:

Ille maximus omnium poeta,
Quos arguta Neapolis creavit (1).

En lo cual había ciertamente injusticia respecto de Pontano, que aventaja notablemente á Sannazaro en el juicio de la posteridad y es uno de aquellos rarísimos privilegiados á quienes fué concedido el don de ser poetas vivos en una lengua muerta. Lindísimos son y dignos de la antigüedad, aunque en demasía muelles y lascivos, los endecasílabos que este gran maestro dedicó al Chariteo, y ¡qué gracioso homenaje para el poeta catalán, nuevo Endimión de otra enamorada Luna, que desciende para él á las dormidas aguas de Bayas!:

At te balneolae tuae bearunt,
Beavit Veneris sopora myrtus,
Bearunt Charites deae ministrae,
E quîs, o Charitee, nomen hauris.
Hae, dum balneolis frequens lavaris,
Dum myrtos canis et canis Dionen,
Et Lunae revocas per ora nomen,
Illam composito toro locarunt
Et laetam gelida stetere in umbra.
Effulxitque novo decore Luna,
Ac nudis iubar extulit papillis,
Cuius roridulo e sinu beatae
Spirabant rosei liquoris aurae,
Cuius de teneris fluens labellis
Stillatim ambrosiae liquebat humor...

(1) Pág. 462 de la edición de Pèrcopo. Este epigrama en endecasílabos catulinos, dando las gracias á Sannazaro por haberle regalado un bello ejemplar de Juvenal y Persio, es la única poesía latina que conocemos del Chariteo.

Felix balneolum, lavante Luna,
Felicesque, dea iocante, myrti,
Felix lectule, lusitante diva,
Felices, Chariteo amante, Baiae (1).

Claramente alude aquí el epicúreo Pontano á aquellas innumerables rimas de amor que un petrarquismo más ó menos auténtico dictó al Chariteo en homenaje á cierta incógnita señora, al parecer de elevada prosapia, á la cual dió el nombre poético de *Luna,* titulando *Endimión* al libro de sonetos y canciones que en su loor compuso. Los comentadores no han logrado penetrar el misterio que envuelve el nombre de la dama. Sospechó el P. Diosdado Caballero (y quizá sea la conjetura más plausible) que pertenecía á la noble familia española de Luna. Otros han puesto la mira más alta, y creen que se trata nada menos que de D.ª Juana de Aragón, hermana del Rey Católico y segunda mujer del rey de Nápoles Ferrante ó Fernando I. Pèrcopo ha demostrado la imposibilidad cronológica en que tropieza esta segunda hipótesis, pero no se decide en pro ni en contra de la primera, á la cual da cierta fuerza el hecho de encontrarse una doña Margarita de Luna que casó con Scipión Capece en 1492, precisamente el año en que, según se desprende de los versos del Chariteo, la incógnita Luna, recién casada también, abandonaba las playas de Nápoles con rumbo á España. El poeta lloró esta partida en dos canciones verdaderamente hermosas é inspiradas:

A' naviganti era oportuno il vento,
Tanto importuno a cui langueva ardendo,

(1) *Ioannis Ioviani Pontani Carmina. Testo fondato sulle stampe originali e riveduto sugli autografi... a cura di Benedetto Soldati.* Florencia, 1902, tomo II, pág. 270.

Ond' era presso già la morte mia,
Quando sentii di donne un tal lamento,
Che redir non si può, se non piangendo,
Et pianger et parlar non si poría.
Vidi un' altra Orithia,
Da Borea rapta in fretta...
  Sì veloce al partir ella si mosse,
Sol per me dar più dolorosa morte,
Ch' io non li diedi le saluti extreme...
Alhor perdendo insieme
La speranza e la luce,
Con furïoso andar dietro gli andai,
Gridando: — Ai, Luna, ai, Luna, ove ne vai?
Rivolge al men la desïata luce,
La luce ardente et chiara,
La notte e' l giorno a me cotanto avara!...
  Ella pur col bel volto, irato et grave,
Nè si rivolse mai, nè mi rispuose,
Et era giunta al mar, senza dimora.
Io possetti mirarla in l' alta nave
Con queste luci oscure et tenebrose
Senza morire; e 'l ricordar m' accora.
Che di dolor si mora,
No 'l creda mai vivente!...
  Col nautico clamor già si partiva
La vela, che nel pelago volava,
Lasciando ombrose homai nostre contrade...
  Ma poi che più mirarla io non potei
Per la distantia, homai fuor di misura;
Et magior forza il desiderio prese,
Tutti eran ne la vela i sensi miei,
Fin che la vista tenebrosa, oscura,
Altro che 'l largo mar più non comprese...

(Canz. XI.)

  Ella seguìo volando il suo camino;
E 'l clamor de le misere sorelle
Penetrò l' aureo tempio de le stelle;
Le stelle, a cui rincrebbe il lor destino.
Pianse Vesevo e 'l bel fiume vicino;
Pianse 'l lito Baiano et l' acque amene,
E le sulfuree vene,

Et quel dolce Bagniuol, che si rimembra
De le divine membra...

(Canz. XII.)

Quien tales versos hacía (y no son raros en su Cancionero), ricos de luz y armonía, sinceramente apasionados, y escritos además en elegantísimo estilo, que se refuerza y no se entorpece con la hábil imitación clásica, bien merece en el coro de los poetas líricos un puesto más alto que el que hasta ahora se le ha concedido en Italia y en España. La rareza de sus obras hizo que por mucho tiempo se le confundiese entre la turba de los petrarquistas. Hoy que podemos leer íntegro el cuerpo de sus poesías, hay que juzgarle de muy distinto modo. En sus sonetos amatorios el Chariteo imita muchas veces al Petrarca, y lo mismo han hecho en Italia todos los poetas del amor, pero su imitación no es fría y servil, como la del cardenal Bembo y sus discípulos, sino que representa una forma poética nueva, donde ingeniosamente se combinan elementos de varia procedencia, derivados unos de la poesía popular napolitana y siciliana, otros de la tradición clásica pura, y especialmente de los eróticos latinos. Añádase, si se quiere, una parte de agudeza y conceptismo, en que, al decir de los críticos italianos, revela su origen español, por lo cual le consideran como uno de los precursores del *secentismo* (1). Todo esto salva su colección de la monotonía propia del género y la convierte en materia de interesante estudio. Á la manera que el grande humanis-

(1) Al Chariteo, juntamente con el Tebaldeo y el Aquilano, atribuye el doctísimo Alejandro de Ancona la propagación de este *marinismo* ó *gongorismo* anticipado. Vid. *Del secentismo nella poesia cortigiana del secolo XV*, en sus *Studi sulla letteratura italiana de' primi secoli* (1884). Pèrcopo opina que nuestro Garret, en sus hipérboles, discreteos y sutilezas, no hizo más que exagerar algunos defectos de la manera del Petrarca. Y creo que tiene razón.

ta de Florencia Angelo Policiano había elevado á la dignidad del arte en sus *Rispetti* el canto villanesco de Toscana, el Chariteo, movido acaso por su ejemplo, recogió de labios del pueblo napolitano y siciliano las formas de la versificación vulgar para acomodarlas á sus *Strammotti* ó *Strambotti*, y á su vez formó escuela que siguieron Seraphino Aquilano y otros, sin que ninguno le igualase. Pero el verdadero triunfo del Chariteo fué la hábil fusión, á primera vista imposible, que hizo de la poesía elegíaca de los antiguos y la lírica amorosa del Petrarca. Todo el que haya vivido familiarmente con los poetas latinos percibirá á cada momento un eco suyo en los versos del Chariteo, y, sin embargo, estos versos son nuevos por la índole de los sentimientos que expresan, á veces muy personales, como ha podido verse en los fragmentos de la canción transcrita, dónde hay en poco trecho varias imitaciones, especialmente de Ovidio (1). En cualquiera composición suya notaríamos lo mismo. Gran parte de la más selecta poesía latina está combinada y entretejida con arte infinito en las Rimas del Chariteo, como ha mostrado Pèrcopo en sus eruditísimas notas. No hay monumento antiguo del cual no haya arrancado alguna piedrezuela para sus mosaicos. Pero entre todos los vates del antiguo Lacio, á nadie imitó con tanto ahinco y fortuna como á Propercio, en quien veía el dechado más perfecto de la elegía romana. En las poesías de distinto argumento, en las canciones políticas, en los poemas religiosos, cambia de modelos, pero no de procedimientos, y á veces alterna del modo más inesperado

(1) Ventus erat nautis aptus, non aptus amanti...
....
Dum potui spectare virum, spectare iuvabat:
    Sumque tuos oculos usque secuta meis.
Ut te non poteram, poteram tua vela videre,
    Vela diu vultus detinuere meos;
At postquam nec te, nec vela fugacia vidi,
    Et quod spectarem, nil nisi pontus erat...

(*Heroid.* XIII, *Laodamia Protesilao*, v. 11, 17.)

á Lucano con Tibulo y á Dante con Sannazaro (1).

Con este artificio de imitación compuesta, en cuyos misterios hay que penetrar si se quiere conocer á fondo á cualquier poeta del siglo XVI, de cualquier nación y en cualquier lengua, transfundía en sí el Chariteo las bellezas ajenas, las hacía suyas por la honda emoción con que las sentía, y llegaba á producir versos tan suavemente amorosos, tan impregnados de dulce melancolía y languidez apasionada, tan líricos y tan musicales como estos y otros muchos que de sus sonetos pueden entresacarse:

Ecco la notte: il ciel scintilla e splende
Di stelle ardenti, lucide e gioconde;
I vaghi augelli e fere il nido asconde,
E voce umana al mondo or non s' intende.
La rugiada del ciel tacita scende:
Non si move erba in prato o 'n selva fronde;
Chete si stan nel mar le placide onde;
Ogni corpo mortal riposo prende.
....
Diva, antiquo splendor del primo cielo,
Liquida più che mai, più relucente,
Tempra l' ardor de l' infiammata mente
Col notturno, soäve e dolce gelo.
....
O Baia, di lacciuol venerei piena,
Monumento de l' alte, antique cose;
O fortunato lito, o piaggia amena,
O prati, adorni di purpuree rose;
O monti, o valli apriche, o selve ombrose,
Onde fluenti da sulfurea vena,
Dolci acque, chiare, tepide, amorose,
Non vi soven di mia continua pena?
....

(1) Y lo que es más singular, traduce *á lo divino* algunos pasajes de poetas nada píos, llegando á aplicar á la Virgen los encomios que Lucrecio hace de Epicuro:

E tenebris tantis tam clarum extollere lumen,
Qui primos potuisti inlustrans commoda vitae
....
Tu, che'n tenebre tante, un sì gran sole
Di verità mostrasti al cieco mondo,
Aprendo il ben della celeste vita...

No fué monocorde la lira del Chariteo. Este poeta, que parecía nacido para cantar las delicias del amor bajo la atmósfera tibia y regalada de la antigua Parténope, fué el mayor poeta *civil* de su tiempo, para valernos del nombre con que los italianos designan á tales poetas. Él, que no era italiano de nacimiento ni de raza, lanzó con más bríos que ningún otro el canto de guerra contra los invasores franceses en 1494, cuando descendía de los Alpes la tormenta desencadenada por la falaz política de Luis el Moro y la ciega temeridad juvenil de Carlos VIII. En una canción altamente celebrada por Ancona y Carducci, y que en algunos momentos suscita el recuerdo de aquella inmortal del Petrarca que le sirvió de modelo, exhortó á los príncipes italianos á unir sus fuerzas contra el enemigo común, ahogando las mutuas discordias y rencores que iban á traer sobre la Península el yugo ominoso de la dominación extranjera:

Quale odio, qual furor, qual ira immane,
Quai pianete maligni
Han vostre voglie unite, or sì divise?
Qual crudeltà vi move, o spirti insigni,
O anime italïane,
A dare il latin sangue a genti invise?...
O cupidi mortali,
S' ardente onor vi chiama ad alte imprese,
Ite a spogliar quel sacro, almo paese
Di cristïan trofei;
E tu santa, immortal, Saturnia terra,
Madre d' uomini et dei,
Nei barbari converti or l' impia guerra.
O mal concordi ingegni, o da' prim' anni
E da la prime cune
Abborrenti da dolce e lieta pace!
Perché correte in un voler comune
A li comuni danni,
Et in comune colpa il mal vi spiace?
Perché non vi dispiace
Tinger nel proprio sangue hor vostre spade?

Fu questo dato già dal fato eterno,
Quando 'l sangue fraterno
Tinse 'l muro di quella alma cittade
Con quella fera invidia et impietade?...

(Canz. XVII.)

Nada pierde de su valor este arrogante principio porque esté inspirado, como advierte su comentarista, en la célebre imprecación de Lucano contra las guerras civiles:

Quis furor, o cives! quae tanta licentia ferri?
Gentibus invisis Latium præbere cruorem?...
.... Nec gentibus ullis
Credite; nec longe fatorum exempla petantur:
Fraterno primi maduerunt sanguine muri.

(*Phars.*, l. I., v. 8 y sig.)

¡Rara habilidad tenía el Chariteo para hacer obra nueva sobre pensamientos ajenos! Porque esta canción no es un tema retórico, sino un grito de poético furor y de indignación generosa. El poeta sentía realmente todo lo que dice. La causa de Italia había llegado á identificarse para él con la de aquellos príncipes de origen español, aquella *gotica sterpe,* que por especial decreto de la Providencia (así lo canta en el poema *Aragonia*) había sido destinada para regir en paz y justicia, entre los halagos de la Naturaleza y las maravillas del arte renaciente,

Quell' alma cittade,
Ove religïon tanto si onora,
Ove si vede ognora
Più chiaro il sol, che per l' altre contrade:
Ivi, temprando il raggio,
Fa assidua primavera, e dolce estate;
Ivi sempre son fior, non che nel maggio;
Ivi nasce ogni ingegno acuto e saggio...

(Canz. VI.)

La vida política de Garrett estuvo en perfecta consonancia con los nobles acentos de su musa, y

fué espejo de lealtad y constancia en medio de las prevaricaciones políticas de su tiempo. Comendador del sello real en 1486, secretario de Estado, es decir, primer ministro de Ferrante II (Ferrandino) en 1495, acompañó á su monarca en el destierro y experimentó la venganza de Carlos VIII, que en 7 de marzo de aquel año mandó confiscarle los bienes. Cuando volvió á entrar triunfante Ferrandino en la capital de su reino, dos meses después, el Chariteo iba á su lado, y á su lado estaba también en la hora de su prematura muerte (7 de octubre), que cortó en flor tan bellas esperanzas como se fundaban en aquel egregio joven. El nuevo rey D. Federico otorgó al Chariteo otros honores y mercedes; pero estaban contados los días de la monarquía napolitana. Nuestro poeta tuvo que presenciar su caída en 1501 y retirarse á Roma, donde permaneció cerca de dos años, hasta que las triunfantes armas del Gran Capitán afianzaron el dominio español en el Mediodía de Italia. Entonces pudo volver á su segunda patria, donde le acogió afablemente el vencedor del Garellano, nombrándole gobernador del condado de Nola é indemnizándole en parte del quebranto de su hacienda. En 1515 había pasado ya de esta vida.

No se tache de impertinente esta larga digresión, porque se trata de un poeta notabilísimo, que los italianos colocan entre los mejores del siglo XV «al lado de Poliziano y de Sannazaro, de Boyardo y de Luis Pulci, en el número de aquellos que después de medio siglo y más de abandono, restituyeron su honor á la lengua vulgar, arrancándola de las manos inexpertas de los rudos cantores populares y de las manos pesadas de los humanistas latinizantes, y dando al toscano tanta gracia, tanta suavidad y hermosura como no había vuelto á tener desde los tiempos de Dante y Petrarca» (1).

(1) Son palabras de Pèrcopo en el excelente estudio tantas veces citado (pág. 274).



La sola existencia de un artista de tan refinado estilo en lengua extranjera prueba que la España oriental, tributaria del genio italiano en tantas cosas, había llegado á tal punto de asimilación, que podía pagar su deuda en la misma moneda, regalando á Italia, no un discreto aficionado, sino un verdadero creador de formas bellas. La profecía del Chariteo se cumplió en todas sus partes: Barcelona tuvo en él *su poeta,* superior en condiciones nativas (y no digamos en arte y estudio) á cuantos allí habían tenido su cuna; superior á todos los antiguos poetas catalanes, excepto Ausías March, cuya gloria pertenece en primer término á su patria, Valencia.

El caso de Boscán recuerda inmediatamente el del Chariteo. Uno y otro, por los azares de su vida, llegaron á prescindir de la lengua materna sin perder el culto de la patria, y vaciaron su inspiración en un molde extraño. ¡Ojalá se hubieran trocado los papeles, y el Chariteo hubiera sido para nosotros y Boscán para los italianos!

Inferior á uno y á otro, pero digno todavía de alguna loa en el concepto poético, fué otro barcelonés del siglo XVI, Pere Serafí, por sobrenombre el *Griego,* cuyo temperamento artístico, muy flexible, abarcó varias manifestaciones estéticas. No podemos apreciar, por no haber visto ninguna, el mérito de sus obras pictóricas, que fueron en su tiempo muy celebradas, especialmente la tabla del Juicio Final que pintó para Monserrat y las composiciones con que exornó las puertas del órgano de la catedral de Tarragona, pero nos queda un interesante volumen lindamente impreso por Claudio Bornat en 1565 (1), único que hayamos visto de poesías

(1) *Dos libros de Pedro Seraphin, de Poesía vulgar, en lengua cathalana. En Barcelona. En casa de Claudes Bornat,* 1565. *Ab privilegi Real per deu anys.* 8.°, 8 hs. prls. y 124 fol.

De este rarísimo libro hay una reimpresión moderna que ya escasea

exclusivamente catalanas compuesto por un autor de aquella centuria. Esta condición de obra solitaria hace ya de suyo interesante la del modesto y simpático artista, puesto que es el principal documento que tenemos para estudiar la absorción (no encontramos nombre más apropiado) de la poesía catalana por la castellana en la segunda mitad del siglo XVI. Pere Serafí escribe en catalán, pero con estilo y gusto castellano, lo mismo en los versos cortos que en los largos, y aplica á la métrica de su lengua todas las novedades que Boscán había introducido en la de Castilla. Es cierto que se muestra ferviente imitador de Ausías March, á quien pone á la cabeza de todos los poetas españoles y compara con Dante y Petrarca:

Tres son vulgars que per semblant manera
Lo principat aporten dels poetes,
Petrarca y Dant de que Italia blazona;
Ausías March qu' a Espanya tant prospera
Nos ha mostrat per obres molt eletes,
Que par ab ells mereix portar corona (1).

No es menos cierto que se esfuerza por conservar la factura del viejo decasílabo ó endecasílabo cata-

mucho: *Colecció de obras antigas catalanas... per J. M. de G. y J. R. O.* (D. José María de Grau y D. Joaquín Rubió y Ors) *Obras poéticas de Pere Serafí. Barcelona, en la estampa de Joseph Ferrer, 1840.*

En el prólogo que sirve de dedicatória á D. Jerónimo Galcerán de Sorribes, dice Serafí: «Essentme delitat apres de ma art de la pintura, en la del trobar en vers mes que en altre cosa alguna, y havent compost en cathala esta obra de differents generos y estils de metre en diverses materies peraque los jovens, galans y altres personas que en amor apliquen sos pensaments, vegen diversos sucesos, y de aquells se aprofiten com desige; y los savis y vells, que la sanch nols bull tant com en joventut solía, legint mos dits se dolgan de sos jovenivols fets, y se puguen consolar ab obras espirituals, y altres que á molts han paregut be; per las quals entre famosísims trobados me han adjudicades joyes...»

(1) Soneto 21. Pág. 17 de la reimpresión.

lán con cesura en la cuarta; y á veces la combinación de rimas de la estrofa antigua, usando además la *tornada*, la *sparsa maridada*, las *demandas y respostas* y otras formas tradicionales. Pero en todo lo demás cede al torrente. Sus *Cantichs d' amor*, imitación de los pensamientos de Ausías March, están en octavas reales muy bien construídas; v. gr.:

Tot reverdeix la fértil primavera,
Quant es passat l' ivern quel mon despulla,
Floreix los prats, y 'ls aucellets prospera,
Al arbre nu fa recobrar la fulla:
Dins l' aygu' al peix, y al bosch tota' altra fera
Troban descanç y amant qui be 'ls reculla;
Y en mí lo temps james no fa mudança
Ans sent del tot secarse la sperança (1).

Y además de las octavas escribe sonetos, madrigales, sátiras, capítulos y epístolas morales en tercetos, siguiendo la manera de Boscán, á veces con excesivo servilismo. Cotéjense, por ejemplo, estos versos del *Capitol Moral* (2) con otros que ya conocemos de la *Epístola á D. Diego de Medoza*:

Y per repos de ma ventura bona
Yo' m so casat ab una gentil dama
Que de virtuts mereix portar corona.
Ella coneix quant ma voluntat l' ama
Y axi respon á mon voler tot hora,
Y un cast amor igualment nos inflama.
De quant primer yo fuy distret y fora
De mí trobí tot punt lo que cercava,
Puix so del tot d' una que me enamora.
Yo he trobat al mont quant desijava,
Un ver conten y vida no penada
Y un migencer estat com demanava.
Bastam á mí la vida concertada,
Sols per passar sens tembre la fortuna,
Dels grans estats la vida no 'm agrada.
....

(1) Págs. 19-20 de la reimpresión.
(2) Págs. 34-36. Cf. en el presente volumen, págs. 134-136 y 317-318.

Hon algun temps es bo por mija 'scusa
De la ciutat partir, com jo e fet ara,
Y fora star per un deport com s' usa:
Acompanyat ab una costella cara,
Prenent deport, cercant la vida queda,
Sens pendre 'nuig qu' el viure llarch prepara,
Mirant los camps que vista res me veda,
L'aygua corrent dels rius y les fonts vives,
Los prats y flors y fertil arboreda,
Y los aucells cantant per bosch y rives,
L' ayre seré, los animals de caça,
Lebres, cunils, daynes corrent altives;
Lo bestiar que manso per la traça
Pastur' al prat y ab profitosa llana
Creix lo profit del que tals fets percaça.
Fora pot hom seguir la vida plana
Sença brogit ni pes de qui us enuja
Dins lo poblat, si no feu tot quant mana.
Fora lo fret, calor, y vent y pluja,
Passan millor de dins ó fora casa,
May falta blat per metr' en la tramuja.
Cullim los fruyts dels arbres á la rasa,
Cercant los nius, gustant la dolça bresca,
Nates, matons, let fresca plena vasa.
....
Y quant tindrem enyorament que sia
Part per nos fer en la ciutat dar volta,
Retornarem ab molta allegría,
Hont visitant nostra amistança molta
De jorn en jorn nos trobarem en festa
Que de tot l' any no porá sernos tolta:
Pus Deu volent, sigam la vida honesta.

La imitación es aquí palmaria y resulta débil, porque no era Serafí poeta de grandes alientos. Donde luce más es en la poesía ligera, en los metros de siete y menos sílabas, en las *cansons* con estribillo y otras análogas que conservan algo de las *danzas* provenzales y catalanas, pero que se parecen mucho más á las letrillas castellanas, á los villancicos de Juan del Enzina y D. Pedro de Urrea y á otras combinaciones de nuestra lírica popular ó

popularizada, tal como se muestra en los últimos Cancioneros.

De estas letras para cantar las tiene Serafí lindísimas, llenas de suavidad y gentileza, por ejemplo, la que principia:

Bella, de vos som amorós,
Ja fosseu mia;
Sempre sospir quant pens en vos
La nit y día.
Bella, mirant vostra valor
Y gentilesa,
Sent' en lligams de vostr' amor
Ma vida presa,
Hon tinch mon cor trist dolorós
Sens alegría,
Sempre sospir quant pens en vos
La nit y día... (1).

Y todavía más la siguiente, que es un primor de gracia afectadamente cándida:

Si 'm leví de bon matí,
Y animen tota soleta,
Y entrimen dins mon jardí
De matinet,
L' ayre dolcet, la fa rira riret
Per cullir la violeta:
Ay llaseta, ¿qué faré
Ni qué diré?
Valgam Deu qu' estich dolenta,
L' amor es que 'm atormenta.
A mon dolç amat trobí
Adormit sobre l' herbeta,
Despertás dient axí,
De matinet,
L' ayre dolcet, la fa rira riret,
Si vull esser sa 'mieta:
Ay llaseta, ¿qué faré
Ni qué diré?
Valgam Deu qu' estich dolenta,
L' amor es que 'm atormenta.

(1) Pág. 69.

Jo li 'n responguí que sí,
Mes que no fos santideta,
Ay que tant pler may prenguí
De matinet,
L'ayre dolcet, la fa rira riret,
Que restí consoladeta:
Ay llaseta, ¿qué faré
Ni qué diré?
Valgam Deu qu' estich dolenta,
L' amor es que 'm atormenta (1).

Tiene también Pere Serafí (y es muestra más segura de influjo castellano) un romancillo en versos de siete sílabas, que pertenece á la clase de los que Durán y Milá llamaron «romances artísticos de trovadores».

¿Qui vol oyr la *gesta* (2) — d' un jove anemorat,
Que nit y jorn sospira — d' amors apasionat?
Un jorn de primavera — exit es de poblat,
Cercant va part escura — fugint de claredat:
Solet sens companía — del tot desesperat,
Les llágrimes que plora — regan per tot lo prat:
Clamantse de fortuna, — d' amor y crueltat
D' una gentil señora — que l' ha desheretat.
. . . .
Perduda la paraula — sembla que 'sta finat,
Un rosinyol de cima — prop dell s' es assentat:
Sobre d' un ram d' oliva — son cant ha començat
Ab veu molt dolorosa — y só trist lamentat.
Fa resonar la selva, — tant es armonizat,
Tots los aucells silenci — sostenen de bon grat,
Sino sols l' auraneta — que jamés ha callat,
Mas per axo son cantich — no m 'a desamparat... (3).

Canciones cortesanas del género de las de Pere Serafí se encuentran mezcladas con las castellanas en el *Cancionero Flor de enamorados*, que recopiló

(1) Pág. 56.

(2) Es muy raro encontrar en época tan tardía el vocablo *gesta*, que fué de poco uso en Cataluña, aun en lo antiguo.

(3) Pág. 51.

Juan de Linares y fué varias veces impreso en Barcelona desde 1573 por lo menos, hasta 1681. Pero mayor era todavía el influjo de nuestra genuina poesía popular, representada por sus principales colecciones. El *Cancionero de Romances* de Amberes tuvo una reimpresión barcelonesa en 1587; y un catalán, Francisco Metge, publicó en 1626 libro aparte de los romances del Cid y de los Infantes de Lara, con el título de *Tesoro escondido*. En el *Romancerillo* de Milá, mejor que en el restaurado artificialmente por Aguiló, puede verse cuantos temas poéticos nuestros penetraron en Cataluña, cuantos romances llegaron á ser íntegramente traducidos, ó quedaron bilingües, ó han seguido cantándose en su forma original hasta nuestros días.

Esta penetración lenta y pacífica, este creciente dominio de la poesía popular, contrasta con el escaso cultivo de la poesía erudita, para la cual se mostraron tibios, balbucientes ó reacios los ingenios catalanes, precisamente en las dos centurias que fueron de oro para la lengua y literatura de Castilla. Hay que saltar desde Boscán hasta las postrimerías del siglo XVI para encontrar poetas catalanes que escribiesen medianamente en nuestro idioma. Y recorriendo la corta lista de dichos autores se observa: que unos, como Fray Bartolomé Ordóñez, autor de *La Eulálida* (1), y el apreciable poeta místico Fray Arcángel de Alarcón (2), llevan apellidos

(1) *La Eulalida del P. Fr. Bartholome Ordoñez de la Orden de Sant Francisco. Contiene la vida y Martyrio de Santa Eulalia, de Barcelona, primera Virgen y Martyr de España (llamada entonces tarraconense). En varia rima... En Tarragona: en casa de Phelipe Roberto. Año 1590.*

(2) *Vergel de Plantas divinas en varios metros espiritvales... Por el P. F. Archangel de Alarcon, Capuchino de la Prouincia de la madre de Dios de Catalunya... En Barcelona en la Emprenta de Jayme Cendrat. Año 1594.* Es una vasta colección de cerca de cuatrocientos folios. Tiene al fin algunos sonetos italianos del mismo autor, que era de Torredembarra, cerca de Tarragona.

netamente castellanos; que otros, como Jerónimo de Heredia (apellido aragonés), autor de la *Guirnalda de Venus Casta* (1); Juan Dessi, traductor del poema de Dubartas sobre la Creación del Mundo (2), y el agudo y conceptuoso epigramatario don Francisco de la Torre y Sebil, intérprete de las *Agudezas* de Juan Owen (3), eran hijos de Tortosa, ciu-

(1) *Guirnalda de Venus Casta, y Amor enamorado. Prosas y versos de Hyeronymo de Heredia Cauallero... En Barcelona, en la estampa de Jaime Cendrat. Año 1603.*

Con portada aparte, pero con diversa foliación, sigue á la *Guirnalda* un poema traducido del italiano Antonio Minturno: *El Amor enamorado, de Hieronimo de Heredia Cauallero, natural de la ciudad de Tortosa...*

En el prólogo anuncia otro volumen que ya tenía «para imprimir» de las *Lágrimas de San Pedrò y Rimas espirituales y morales.*

Excluyo al capitán Francisco de Aldana, que no fué tortosino, aunque le pone como tal Torres Amat, ni acaso valenciano, á pesar de lo que dicen Mayans y Ximeno, sino probablemente extremeño, de Valencia de Alcántara.

(2) *La divina semana, ó siete días de la Creacion del Mundo en otava rima. Por Ioan Dessi Presbitero, y Beneficiado en la Santa Iglesia mayor de la ciudad de Tortosa... En Barcelona, en la Emprenta de Sebastian de Matheuad y Lorenço Deu. Año 1610.*

(3) *Entretenimiento de las mvsas, en esta baraxa nveva de versos. Dividida en quatro manjares, de asvntos sacros, heroicos líricos y bvrlescos. Compvesta por Feniso de la Torre, natvral de Tortosa...* Zaragoza, por Juan de Ibar, 1654. Aunque en la portada usa el autor el nombre poético de Feniso, se le da el suyo verdadero de Francisco en las aprobaciones y versos laudatorios.

— *Lvzes de la aurora, días del sol en fiestas de la que es sol de los días, y avrora de las lvzes María Santísima...* Valencia, por Jerónimo Vilagrasa... Año 1665. Relato de fiestas y certamen poético gongorino; contiene además una comedia, *La azucena de Etiopía*, escrita en colaboración por D. José Bolea y D. Francisco de la Torre.

— *Delicias de Apolo, Recreaciones del Parnaso por las tres Mvsas, Vrania, Euterpe y Caliope. Hechas de varias Poesías de los mejores ingenios de España. Recogidas y dadas á la estampa por D. Francisco de la Torre y Sevil, Cavallero del Abito de Calatrava...* Madrid, por Melchor Alegre, 1670. (La edición que se dice de Zaragoza por Juan de Ibar, es una falsificación de ésta, substituyendo el nombre del colector verdadero por el del librero Josef de Alfay, para lo cual se reimpri-

dad más valenciana que catalana en todo el curso de su historia (1). Quedan como poetas de más genuino abolengo en el Principado el agustino Fray Marco Antonio de Camós y Requeséns, buen prosista en su curiosa *Microcosmia ó gobierno universal del hombre cristiano para todos los estados* (1592), pero endeble versificador en *La Fuente deseada* (2);

mieron los preliminares.) En esta antología incluyó D. Francisco de la Torre algunos versos suyos.

— *Reales fiestas que dispuso la noble insigne coronada y siempre Leal ciudad de Valencia, a honor de la milagrosa Imagen de la Virgen de los Desamparados, en la Translacion á su nueva sumptuosa Capilla. Escrívelas D. Francisco de la Torre*... Valencia, por S. Vilagrasa, 1668. Contiene un certamen poético y una *Loa* del mismo La Torre.

— *Agudezas de Ivan Oven tradvcidas en metro castellano. Ilvstradas con adiciones y notas por D. Francisco de la Torre*... Madrid, por Francisco Sanz, 1674.

— *Agudezas de Ivan Oven... Segunda parte, que contiene el libro llamado «Vno» con los «Dísticos Morales y Políticos» de Miguel Verino, que se traducen proseguidamente todos en vn Romance*... Madrid, por Antonio González de Reyes, 1682. Las dos partes fueron reimpresas por Manuel Román en 1721.

Hay bastantes composiciones de D. Francisco en la antología titulada *Varias hermosas flores del Parnaso, que en quatro floridos cuadros plantaron... D. Antonio Hurtado de Mendoza, D. Antonio de Solís, D. Francisco de la Torre y Sevil*, etc. (Valencia, por D. Francisco Mestre, 1680). Es autor de varias comedias (*San Pedro Arbués, La confesión con el Demonio, La justicia y la verdad, Triunfar antes de nacer, San Luis Beltrán*). En el largo artículo que le dedica el *Catálogo* de Barrera pueden verse indicadas otras producciones suyas.

Tanto de este fecundo ingenio como de casi todos los que rápidamente vamos enumerando, no faltará ocasión de tratar en el curso de la presente historia literaria.

(1) Es cierto que también nació en Tortosa el más popular de los poetas catalanes de siglo XVII, el rector de Vallfogona, pero aparte de la lengua, su gusto era enteramente castellano.

(2) *La Fuente Desseada, ó institucion de vida honesta y christiana. Del P. Maestro Fr. Marco Antonio de Camos, visitador de la Orden de San Agustin en los Reynos de Aragon, y Vicario provincial en Cathaluña. En Barcelona, en la Emprenta de Gabriel Graells y Girardo Dotil, 1598.*

Vicente Moradell, autor de una vida de San Ramón de Peñafort en verso (1); el caballero barcelonés D. Joaquín Setantí, moralista sentencioso y á veces profundo, una especie de La Rochefoucauld español, en sus *Centellas de varios conceptos*, mejor escritas que su poemita *gnómico «Avisos de amigo»* (2); Fray Anselmo Forcada, benedictino de Monserrat, que cantó pobremente la historia de su monasterio (3); el P. José Morell, jesuíta de Manresa, que tradujo en versos de colegio á Horacio, á Marcial y á varios poetas de la latinidad moderna (4). Con esto llegamos á fines del siglo XVII, y nos guardaremos de penetrar en el XVIII, para no evocar la fatídica sombra de Comella. Lo más respetable que

(1) *Historia de San Ramon de Peñafort, Frayle de la Orden de Predicadores, en coplas castellanas. Por Vicente Miguel de Moradell. Barcelona, por Sebastian de Cormellas, 1603.*

Poema en once cantos, compuesto á los diez y nueve años de edad, según dice el autor.

(2) *Aphorismos sacados de la historia de Publio* (sic) *Cornelio Tacito, por el D. Benedicto Aries* (sic) *Montano, para la conseruacion y aumento de las Monarchías, hasta ogora no impressos. Y las Centellas de varios conceptos, con los auisos de amigo de Don Joachin Setantí. Barcelona, Sebastian Mateuat, 1614.*

A propósito de otro escrito de Setantí, *Frutos de historia* (Barcelono, 1610), dijo D. Bartolomé Gallardo (*Ensayo*, IV, pág. 603): «Es libro de oro: el lenguaje (salvo tal cual catalanismo), terso y correcto. Setantí es uno de los escritores más aliñados y elegantes que pueden presentarse en estilo político y moral: es felicísimo en perfilar y redondear sentencias. Gran cabeza, pensador profundo, feliz en símiles y comparaciones.»

Don Adolfo de Castro reprodujo los *Avisos* y las *Centellas* en los tomos 42 y 65 de la B. de Art. EE.

(3) Véase el breve artículo que Torres Amat (pág. 265) dedica á este poeta, natural de Puigcerdá. Además de la *Historia de Monserrate* escribió otras obras poéticas dedicadas á la reina María Teresa de Francia (París, 1665).

(4) *Poesías selectas de varios avtores latinos tradvcidas en verso castellano, é illvstradas con notas de la Erudicion que encierran. Por el Padre Joseph Morell, Religioso de la Compañía de Iesvs. Año 1683. En Tarragona: Impreso por Joseph Soler.*



hubo en aquella centuria fué la poesía latina, cultivada con decoroso aliño por los humanistas de la Universidad de Cervera y por algunos jesuítas de los desterrados á Italia. Verdadera poesía castellana escrita por catalanes no se conoció hasta que aparecieron las odas horacianas de Cabanyes y las baladas románticas de Piferrer. Fué el principio de una regeneración poética que no tardó en encontrar su propio y adecuado instrumento en la lengua indígena, redimida del cautiverio de la vulgaridad por Aribau, Rubió y demás precursores del espléndido renacimiento que hoy presenciamos.

Pero hay que decir la verdad íntegra. El genio poético catalán había dormitado durante tres centurias, lo mismo en la lengua propia que en la adoptiva. No era la causa de hacerse pocos y malos versos castellanos el que se hiciesen en catalán muchos buenos. La penuria fué, si cabe, mayor en este campo que en el otro. Los contemporáneos é inmediatos sucesores de Pere Serafí valían muy poco, á juzgar por las raras muestras que de ellos quedan. Un Pere Giberga, mencionado varias veces en las Rimas del pintor poeta, debe á esta sola circunstancia el haber salvado su nombre del olvido (1). Un D. Pedro Ausías March, gobernador de las baronías de Bellpuig, señor de Moncortés y Canós, de quien se conservan algunos sonetos, no parece haber heredado de su ilustre pariente más que el nombre (2). Hasta los certámenes y juegos poéticos á que han mostrado antes y después tan decidida y perniciosa afición los herederos de la poesía provenzal aquen-

(1) *Sonet de mossen Pere Giberga, loant un retrato que lo autor havia pintat. — Sonet en epitafi de mossen Pere Giberga, poeta vulgar; fet per Serafí. — Distich a la sepultura de mossen Pere Giberga. — Demandes y respostes entre mossen Pere Giberga y lo autor, fetes en versos los quals son nomenats Fénix* (págs. 22-24, 45-46 de la reimpresión).

(2) Vid. Torres Amat, págs. 365-366.

de y allende el Pirineo, eran menos frecuentes en Barcelona que en los emporios de Valencia y Sevilla ó en las ciudades universitarias, como Alcalá y Salamanca. En esas justas hay que buscar, sin embargo, los tímidos acentos de la musa catalana, que alternaba casi siempre con la latina y castellana. Así sucede en el curioso *Llibret de l' inmortalitat de l' anima nostra*, «publicado en la tercera fiesta de la Pascua de Resurrección en el Monasterio de Jerusalem de esta ciudad de Barcelona, en el presente año de 1580». Fueron jueces los doctores universitarios Vileta, Mir y Calsa. El canto de la musa Calíope invitando al certamen está en catalán, y á él concurren con versos en la misma lengua cinco poetas obscurísimos: Antonio Juan García, Nicolás Credensa, Auledes, Onofre Castanier y el ya citado Ausías. Hay tres poesías latinas. Las restantes, en número de 21, son castellanas, y entre sus autores figuran los valencianos D. Alonso Girón de Rebolledo, Micer Andrés Rey de Artieda y Gaspar Gil Polo (el autor de la segunda Diana) y Fray Luis de León, á quien se adjudica el premio por unas octavas, que estuvieron inéditas hasta que el P. Villanueva, descubridor de esta *justa* en la biblioteca de Santa Catalina de Barcelona, se las comunicó para su edición al P. Merino (1).

Para las fiestas que se celebraron con motivo de la beatificación de Santa Teresa de Jesús, en 1614, escribieron versos catalanes el benemérito historiador Jerónimo Pujades, con el seudónimo de «El Pastor del Remolar», y el canónigo Jerónimo Ferrer de Guissona, que presentó un canto «á la imi-

(1) *Obras del M. Fr. Luis de León... reconocidas y cotejadas con varios manuscritos, por el P. M. Fr. Antolín Merino, de la misma orden. Tomo IV. Las Poesías.* (Madrid, Ibarra, 1816, págs. XXVIII á XXIX, y 101.)

Don Cayetano Vidal y Valenciano publicó íntegro este certamen en el folletín de *La Renaxensa* (Barcelona, 1872).

tació y estil dels cants o octavas del antich catalá Ausías March, fecundíssim y elegant poeta» (1).

Ausías March era el único de los antiguos poetas que continuaba siendo leído con entusiasmo (2) é imitado, aunque de mala manera. El presbítero de Mataró Juan Pujol conserva también la forma de sus estancias en el infeliz y prosaico poema que compuso sobre la batalla de Lepanto (3). Del mismo Pujol parece ser una curiosa *Visión ó Sueño*, en que el poeta valenciano se le aparece quejándose de los desafueros que con él habían cometido sus traductores castellanos, y designando como el más

(1) Vid. Milá y Fontanals, *Obras completas*, tomo III, pág. 232.

(2) Curiosa muestra de esta admiración es el interesante prólogo de la edición de Claudio Bornat, 1560, y verosímilmente debe atribuirse á Antich Roca ó á Francisco Calsa, que intervinieron en esta edición: «Com clarament se veja, que per causa de ses obres, en les quals se troban á cada pas delicatíssims y polits conceptes, no sols la juventut sie arribada á alcançar la verdadera raho y pulicia de les coses de amor, mas encara se veu que los que son de major edat, se arrean y honrran de esplicarlos, si del tot poguessen, pus *los mes de sos dits se endreçan vers lo infinit*: y ab treball poden satisfer á la dreta intelligencia de aquells...»

(3) Este poema pasa generalmente por inédito, y no se citan de él más que los fragmentos comunicados por Mr. Tastu á Torres Amat (pág. 516), pero en el *Ensayo* de Gallardo (núm. 3.530) se describe una edición antigua:

La singular y admirable victoria que per la gracia de N. S. D. obtingue el Serenisim senyor dòn Iuan Daustria de la potentissima armada Turquesca: composta per Ioan Pujol Preuere de Mataro... (Al fin.) *Estampat en Barcelona en casa de Pedro Malo. Any 1573.*

El poema consta de tres cantos en octavas con algunos versos cortos intercalados. Inc.

Seguint costum de molts antichs poetes
Qui han escrit molt subtils escriptures,
Prenent daquell exemples y figures
Per imitar les coses per ells fetes,
En lo comens de tan gentil hystoria
Volgui cercar les filles molt amades
De Jupiter qui son aposentades
En Helicon ab gran deport y gloria...

autorizado de sus intérpretes al célebre profesor luliano Luis Juan Vileta (1).

Pero auque estos admiradores de Ausías tuviesen aspiraciones verdaderamente elevadas, su medianía, ó más bien su impotencia artística, las hacía enteramente estériles. Así es que cuando apareció á principios del siglo XVII un poeta ligero y nada transcendental, de la clase que frisa con los copleros, que de catalán apenas conservaba más que la lengua, y ésta reducida casi á la condición de dialecto por la impureza con que la escribía, pero que tenía ingenio picaresco, gracia festiva, simpática desenvoltura, imaginación alegre y lozana, grandes dotes de versificador, y de vez en cuando ráfagas de más auténtica y sincera poesía, este vate tan incompleto y desigual fué jefe de escuela, y toda la producción anterior quedó relegada al olvido. Los versos del rector de Vallfogona, más conocido por el nombre de su parroquia que por el suyo propio de Vicente García (2), pertenecen en su métrica, en su estilo y

(1) Traductions ab molt grans desbarats
Han fet de mi en llengua castellana,
Com qui cançat de anar per terra plana
Va per barranchs montanyes y terrats:
Montemayor ha fet quant ha sabut
Si be feu poch puis be no' m entenía,
Ningu dara sens llum segura via
En lloch escur, trist y desconegut
De quant ha fet aquest no' m maravell
Por ser estrany puis sens niguna manya,
Los naturals girant m'en lengua stranya,
Ja molt temps bagirat m' han lo cervell:
En Romaní be pot donar raho
Del que tinch dit, donchs prenga patientia
Puis quem ha tret del regne de Valentia
Posant mos dits en gran confusio.
Tot m' han girat del dret en lo reves,
Lo cap al peus é los peus al cap miren,
Mon sentiment de negr' en blanch lo' m giren,
Sens acertar ni poch ni molt en res.

(Torres Amat, pág. 519.)

(2) *La Armonía del Parnas, mes numerosa en las Poesías varias del Atlant del Cel Poetic, lo Dr. Vicent García, Rector de la Parroquial*

aun en buena parte de su vocabulario, á la escuela castellana de su tiempo, de la cual fué imitador dócil y convencido, pero no vulgar, descollando particularmente en la factura de las décimas y de los romances. Se le abruma con los grandes nombres de Góngora y Quevedo, á los cuales imita ciertamente en sus poesías, pero sin la picante malicia del uno ni la acerba profundidad del otro. El Rector es un poeta más jocoso que satírico, de poca mordacidad y ninguna hiel, y, en suma, bien avenido con la vida. Si quisiéramos buscarle un próximo pariente entre los ingenios castellanos que pudo alcanzar, nos fijaríamos en el Dr. Juan de Salinas, de quien dijo conceptuosamente uno de sus panegiristas que «tenía ingenio de azúcar y sal».

Sin ser muy severo el gusto de Vallfogona ni en moral ni en literatura, escribía con relativa sencillez para lo que en su tiempo se estilaba, y aun con cierta llaneza rústica que, cuando no degenera en trivialidad prosaica, tiene un dejo *pagés* muy agradable. No todas sus poesías son de ejemplar lectura, pero la pícara condición humana es tal que esto mismo contribuyó á hacerlas populares. Alguna vez envileció su arte en asuntos poco limpios y aun torpes y licenciosos, pero no son de probada autenticidad todas las coplas que en centones manuscritos (1) ó de viva voz se le atribuyen; y como otros

de Santa María de Vallfogona. Recopiladas, y emendadas per dos Ingenis de la molt illustre Academia dels Desconfiats... Barcelona, Rafael Figueró, 1700, y 1703.

Existen varias ediciones modernas; la más completa es la de 1840, Barcelona, por José Torner, con el título de *Poesías jocosas y serias*, y un considerable suplemento de piezas inéditas, no todas de García.

Hay sobre este poeta una excelente monografía de D. Joaquín Rubió y Ors. *El Dr. Vicente García (Rector de Vallfogona). Su biografía y juicio crítico de sus obras* (Tortosa, 1879), ampliación de otro trabajo del mismo autor premiado en los *Jochs Florals* de 1863.

(1) Uno de los más copiosos para en mi biblioteca particular: *Recreo y Gerdí del Parnas del illustre y famos poeta catalan Vicens*

poetas que en esta parte han claudicado, sufre el condigno castigo de dar su nombre á mil chocarrerías y bufonadas que no dijo ni escribió jamás. Por otra parte, este género de pecados, que en sus obras impresas no son tan frecuentes como se dice, y que en su siglo no escandalizaban á las personas más graves, están compensados por una buena cantidad de versos serios, y aun morales y ascéticos, de los cuales pueden entresacarse algunas joyas, como el bello romance *A la soledad* y aquel otro de tan religiosa y elevada compunción con que se despidió de este mundo desde el *catafalch incógnit* en que esperaba la visita de la muerte.

El pecado capital de García no consiste en los livianos escarceos de algunas piezas suyas, sino en el concepto generalmente frívolo que manifiesta de la poesía, en su incorregible propensión á no tomar el arte por lo serio, en su falta de ideal y en la pobreza de sus pensamientos, que tampoco se disimula bastante con los primores de la ejecución, harto fácil y verbosa, negligente y desaliñada. Estos defectos transcendieron al instrumento que manejaba, y cuando fué rodando desde sus manos á las de copleros cada vez más vulgares y adocenados, la lengua catalana, decaída de su dignidad patricia, envilecida en plebeyos usos, pareció un dialecto bárbaro y tosco, que sólo podía servir para el género bajo cómico y para las improvisaciones truhanescas de la musa callejera, cuando no para las feroces expansiones de los bandos políticos. Así la encontraron los poetas del siglo XIX, y aunque sería

García, Rector de Vallfogona, y natural de la Fidelíssima y Exemplar Ciutat de Tortosa (manuscrito de letra del siglo XVII).

Análoga á esta colección debió de ser la que formó el canónigo Blanch, de Tarragona, con el título de *Matalás de tota llana.* Pero mucho más rica que ninguna en obras de diversos poetas, además de García, fué sin duda la *Curiositat Catalana,* de cuyo índice y fragmentos se da razón en el tomo II de *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* (págs. 385-411).

injustísimo atribuir al Dr. García responsabilidad alguna en esta última degeneración, no hay duda que su popularidad inmensa y siempre viva contribuyó á extender el contagio, porque él mismo, con más talento que todos sus imitadores, había dado antes que nadie el ejemplo de avillanar y empobrecer la lengua, y era, además de un poeta, un tipo poético, un personaje de *folk-lore,* cuya leyenda picaresca había comenzado al día siguiente de su muerte, y á quien tradicionalmente se atribuían todos los chistes. Su misma biografía, compuesta á principios del siglo XVIII, es un tejido de fábulas tan dignas de crédito como la vida de Esopo escrita por el monje Planudes. Este género de popularidad acaso la conserve todavía, pero la antigua estimación que se hacía de sus versos se ha trocado en desdén, á lo menos entre las personas cultas y eruditas; en lo cual hay acaso tanto exceso como excesivo fué el aprecio con que en otros tiempos se los miraba. Nimia austeridad parece la que hoy se gasta con un poeta donoso y amable, que no escaló las cumbres pindáricas, pero que puede alegrar las horas ociosas, y merece indulgencia hasta por la candidez de sus deslices.

Todavía hubo después de Vallfogona quienes mostrasen talento y cierta delicadeza en versos catalanes, singularmente Fontanella, Fontaner ó quienquiera que sea el pastor Fontano, autor de la tragicomedia *Amor, firmesa y porfía* (1). Pero la decadencia de la lengua en estos poetas amatorios y pastoriles no es menos radical, aunque por diverso camino. No caen tanto en lo vulgar, pero propenden á confundir su lengua con el idioma general de los

(1) Á D. José Fontaner y Martell se la atribuye Torres Amat (página 262); á José Fontanella, hijo del célebre jurisconsulto del mismo apellido, se la adjudica, al parecer con mejores fundamentos, el doctor D. Salvador Mestres en la ya citada memoria de la Academia de Buenas Letras (*Poesías perdidas de Vallfogona.—Poetas ignorados*).



españoles. Si García había hecho versos catalanes con palabras castellanas, ellos llegan á escribir estrofas que con ligeras variantes pueden pertenecer á las dos lenguas: caso muy frecuente en portugués, pero que en catalán parecería imposible si fuese catalana de verdad la lengua en que estos poetas escribían. Hasta el culteranismo, realmente antipático al temperamento de la raza, y que dejó poco rastro en el Dr. García y en Fontanella, tuvo un adepto fervoroso en el canónigo Romaguera (1) y encontró asilo en la *Academia* barcelonesa *de los Desconfiados,* que deploró con *Nenias reales,* escritas en tenebroso estilo, el fallecimiento de Carlos II.

Adelantándonos al orden de los tiempos, y alejándonos en apariencia, no en realidad, de nuestro propósito, hemos recopilado aquí estas sucintas memorias literarias, que conviene tener presentes por lo mismo que vamos á perder de vista, ó poco menos, á Cataluña, en la exposición que ahora comenzamos de la edad de oro de nuestra lírica, á la cual contribuyeron casi todas las regiones de la patria común. Pero alguna otra excepción tenemos, y muy señalada por cierto: la de Galicia, que también por tres centurias desaparece casi del mapa poético de la Península, donde tanto había importado en la Edad Media. Las pocas excepciones que pueden señalarse, Fray Jerónimo Bermúdez, Trillo y Figueroa, son todavía menos importantes y signifi-

(1) *Atheneo de grandeza sobre eminencias cultas, catalana facundia ab emblemas illustrada, parte primera.—Conságrala al Fénix de Barcelona S. Olaguer gloriós, lo Dr. Josef Romaguera. Offereixla en llengua catalana ab estil millorat de molts equivochs, singular gala de tan ayrós idioma. Ab llicencia: en Barcelona en casa de Joan Jolis, al carrer dels Cotoners, any 1681.* Promete una segunda y tercera parte, que afortunadamente no publicó, como tampoco otro libro que anuncia: *Morfeo despert en las vulgaritats catalanas.* Es suya, y del mismo gusto, la *Relación de las festivas y majestuosas prevenciones con que Barcelona celebró el arribo y feliz himeneo del rey Felipe V y de la reina D.ª Gabriela de Saboya* (Barcelona, 1702).

cativas que las de Cataluña. ¡Fenómeno por cierto singular y que contrasta con el exuberante desarrollo de la poesía castellana en Valencia, prolongación étnica de Cataluña, en Portugal, prolongación étnica de Galicia! Misterios históricos son éstos, arduos de desentrañar para los que no nos pagamos de huecas genialidades. Por ahora lo que importa es recoger cuidadosamente los hechos y meditar sobre ellos sin ninguna preocupación extraña á la pura Filología.

Creo haber demostrado contra opiniones muy arraigadas que Boscán no cometió ningún crimen de leso patriotismo «sacrificando su ingenio y su habla nativa á la imitación de la literatura castellana», literatura que tampoco era la de sus «dominadores», porque Cataluña no los ha tenido jamás, sino la de hermanos suyos ligados en gloriosa confederación bajo el cetro de Carlos V. El catalanismo intolerante y de corto vuelo podrá excluirle de su cenáculo, pero Barcelona no debe ser ingrata con el recuerdo de un ciudadano suyo que abrió tan hondo surco en la literatura general de España. La grandeza intelectual de los pueblos no se mide sólo por el criterio lingüístico, que puede degenerar en supersticioso, sino por la iniciativa y la fuerza de expansión que ha tenido el pensamiento de sus hijos, sean cuales fueren las palabras en que ha encarnado: que al cabo las palabras son aire sobre cuyas alas vuela el espíritu.

Un barcelonés y un toledano sellaron en hora solemne para el Arte la hermandad de las letras hispánicas. Juntos han corrido sus versos como juntas estaban sus almas. La obra del uno requiere como indispensable complemento la del otro. Conocemos ya la de Boscán. Á más fácil y ameno estudio nos brinda para el tomo siguiente la de Garcilaso.

ADICIONES Y RECTIFICACIONES

Pág. 21. — *Universidad de Barcelona.*

La memoria histórica del Dr. D. José Balari y Jovany, que busqué inúltimente por creerla libro aparte, está impresa en el *Anuario de la Universidad Literaria de Barcelona, 1896-1897.* Es trabajo curioso, pero muy sucinto, sin duda por las condiciones de la publicación en que había de insertarse.

El documento más antiguo que el Sr. Balari cita es la carta de los conselleres de Barcelona á los paheres de Lérida (12 de octubre de 1346), ya mencionada por D. Vicente de la Fuente. Sirve para comprobar la existencia de algunas cátedras, más bien privadas que públicas, de Gramática y Lógica, de Derecho canónico y civil, que contrastaban en algún modo al monopolio universitario ejercido por Lérida desde la fundación de su Estudio General en 1300. «Per tots temps es estat acostumat en la ciutat de Barchinona, que sia lig continuament de Gramaticha e de Logicha. E axi matex hie es acustumat e vsat, *ans del temps del vostre privilegi e en apres, que diuerses persones axi doctors com altres en dret canonich e en ciuil ligen e an lest en aquesta ciutat segons ques volen o que pregats ne son, nen han oportunitat de legir, axi dret canonich com ciuil.* (Archivo Municipal de Barcelona. Deliberaciones, 1345-1346, folio 116.)

Es muy digna de mencionarse, por lo que toca á la importancia social de los *ciudadanos honrados* (á cuya clase Boscán pertenecía), una carta de los con-

selleres barceloneses á los *paheres* ileditanos en 25 de septiembre de 1447, quejándose de los hijos de caballeros que pretendían tener banco preferente: «Volent tenir per si banch separat e pus avançat, dels fills dels ciutadans e homens de honor de ciutat e viles del Principat de Cathalunya.»

Resulta enteramente comprobada por los datos del Dr. Balari la oposición del Municipio de Barcelona á la creación de la Universidad, tanto en 1398 como en 1408, á pesar de las insistentes proposiciones del rey D. Martín. La respuesta no pudo ser más seca: «*E que plahia molt a la dita ciutat que dit senyor Rey faes fer lo dit studi en qual part li plagues de sos Regnes e terres fora Barchinona.*» (A. M. Deliberaciones de 1399-1408, fol. 112 vuelto.) El principal fundamento de esta oposición, vagamente indicado al hablar de los «perills e escandols que sen podien reportar», era el temor de que las exenciones y privilegios que traía consigo el fuero académico perturbasen la tranquilidad pública, como en las ciudades universitarias solía acontecer.

El cambio de opinión que muestran los conselleres en 1450, se debió principalmente á la crisis económica en que la ciudad había comenzado á entrar por la dilatada ausencia de Alfonso V, y por la decadencia del tráfico marítimo y de los oficios industriales: «*De un temps ença es disminuida de poblacio e per la absencia del senyor rey e per la mercaderia, qui no ha lo exercici que deuria, los mercaders, artistes e manestrals e altres de la dita ciutat aprofiten fort poch.*» (A. M. Deliberaciones, 1449-50, fol. 101.)

Sobre la embajada á Alfonso V da curiosísimos pormenores el Dr. Balari, pero no aclara bastante las razones que la ciudad pudo tener para no aprovecharse en medio siglo del privilegio que había solicitado. Todavía en 13 de diciembre de 1487, escribiendo al Rey Católico, los conselleres daban por excusa que en tiempos antiguos no se había encontrado suficiente número de maestros, pero que ya,

por gracia divina, se hallaban en la ciudad hombres muy doctos que podían enseñar todas las artes.

El primer privilegio dado á Alejo Bambaser por D. Juan II para que pudiera tener escuelas de artes liberales y otras ciencias en Barcelona, es de 1.º de octubre de 1477: le confirmó Fernando el Católico en 25 de enero de 1488. Pocos días antes el mismo rey había dado carácter universitario al Colegio de Médicos de Barcelona, otorgándole la facultad de conferir grados como en *Studi general*. Los conselleres (en 13 de mayo de 1491) no se opusieron al privilegio dado á Bambaser, pero sí al de los médicos.

No encuentro confirmada en el trabajo del señor Balari la especie de que en 1508 se asignase sueldo alguno á los maestros. Hasta el *Consell de la vintiquatrena*, de 29 de noviembre de 1533, no se trató de este asunto, y entonces se consignaron, con aprobación del papa Clemente VII, ciertas prestaciones anuales sobre las mensas episcopales, abadías, dignidades y prioratos de Cataluña, Rosellón y Cerdaña. Las obras del edificio destinado á *Studi general* en la parte alta de la Rambla comenzaron en 1536, pero no quedaron terminadas hasta 1559.

Las lecciones de Gramática y Poética fueron inauguradas en presencia de los conselleres en la sala del Consejo de Ciento, el día 24 de octubre, por Mosén Martí Ivarra, que es probablemente el *Martín de Ibarra Cántabro*, de quien algo he dicho en el texto de la biografía de Boscán, y algo he de añadir en la nota siguiente.

La cátedra de Griego fué establecida por las Ordenanzas de 1571, y por cierto con notables palabras: *porque nadie puede ser buen latino sin tener conocimiento de la lengua griega, y porque la mayor parte de las ciencias están escritas en griego*. La de Hebreo existía desde 1567, cuando se fundó también la de Sagrada Escritura.

Sobre el régimen interno de la Universidad da

algunos detalles el Sr. Balari, pero muy pocos sobre la época más floreciente de ella, cuyos testimonios, más que en los archivos, han de buscarse en los libros impresos. Ni siquiera menciona á los insignes profesores Núñez y Costa. Del primero hay curioso recuerdo en la *Relación del viaje hecho por Felipe II en 1585 á Zaragoza, Barcelona y Valencia*, escrita por Enrique Cock, archero de la Guardia Real, y publicada por los Sres. Morel-Fatio y Rodríguez Villa (Madrid, 1876, pág. 127). Por cierto que el elogio que hace Cock de Barcelona y del bienestar de sus ciudadanos recuerda análogas palabras de Navagero: «La Academia ó escuela está al poniente de la ciudad y es adornada de buenos letrados, entre los cuales es el maestro Núñez, ya viejo y jubilado, buen intérprete de la lengua griega y buen retórico. Los ciudadanos son todos bien agradecidos, fieles á su Príncipe, honestos y alegres de cara. Tienen sus casas y huertos muy bien adreçados: las casas son de piedra todas, y los huertos están llenos de naranjas y verdura.»

El insigne aragonés Dr. Juan Costa, autor del *Gobierno del Ciudadano*, «leía en la Universidad de Barcelona el año 1572 la Retórica, en oposición de aquel restaurador de la elocuencia en nuestra España, Pedro Juan Núñez» (dice el cronista Andrés de Ustarroz en el capítulo VII de la segunda parte inédita de los *Progresos de la Historia de Aragón*).

Cita Ustarroz el testimonio del Dr. Francisco Hernández Villarino, el cual, en su libro inédito de *Advertimientos sobre el Examen de Ingenios*, de Huarte, enumerando á los españoles que con más elegancia escribieron en lengua latina, dice de Costa: «Entre otros muchos gallardos discípulos que tuvo Núñez, fué Miser Juan Costa, ciudadano de Zaragoza, tan elocuente varón en lengua latina, que así en elegancia como en facundia de fácil y sentencioso decir, ninguno... le ha excedido. Leyó la Retórica en Bar-

celona en competencia de su maestro Núñez, con grande ventaja de auditorio, por confesar universalmente todos que el decir y enseñar naturalmente era de Costa.» (Apud Gallardo, *Ensayo*, II, 615.)

Téngase por episódica esta nota, y aun todo lo que en el texto se dice sobre la Universidad de Barcelona, puesto que es evidente que en ella no estudió Boscán. Pero algo ha de disimularse al cariño filial que me ha hecho renovar, acaso inoportunamente, estas memorias de una escuela tan digna de historia como cualquier otra, que no ha encontrado historiador todavía, y ha sido en todo tiempo desafortunada con propios y extraños.

Pág. 29. — *Martín de Ibarra.*

Sobre este profesor de letras humanas, sin duda el más notable de los que en Barcelona florecieron durante el primer tercio del siglo XVI, puedo añadir algunas interesantes noticias, comenzando por rectificar la patria que generalmente se le asigna. No era vizcaíno, sino riojano, natural de Viguera (actual provincia de Logroño). Tuvo, pues, alguna razón para llamarse cantábrico, aunque el territorio en que nació no perteneciese á la primitiva Cantabria romana, sino al país de los Berones, pueblo de raza céltica, lo mismo que los cántabros. Quien nos declara la patria de Ibarra es su amigo Juan Rollán de Tamarite en ciertos dísticos laudatorios contenidos en uno de los rarísimos opúsculos que voy á describir inmediatamente:

> Saxea, *cantabrico* gaude, *Viguerra,* Catullo
> Incipit Aonios qui tibi adire choros.

Existe en la Biblioteca Nacional (R-13.813) un precioso aunque mutilado libro que contiene las siguientes piezas latinas de Ibarra (empieza con la signatura a-iii):

a) *Ioannis Rollani Tamaritēsis cōmētarior. in Martini Ivarre Cantabrici epigrammatō libellū et lyicor. odas : ac Syluā ad Michaelē a Gualbes patriciū Barcinonensem praefatio.*

Martini Iuarre Cantabrici ad Petrum Cardonianum Episcopum Urgellensem epigrammaton libellus.

Martini Iuvarre Cantabrici de Ferrando leone et Petro Miraueto ad Ioannem Jugnētem Patriciū Barcinonensem Sylva.

Colofón (con algunas letras rotas, que suplo conjeturalmente):

Michaelis Verini poetae Christianissimi de moribus disticha : cum luculento ac... Martini Iuarrae Cantabrici commentario. Praeterea eiusdem Martini Iuarrae Cantabrici epigrammaton libellus... et Sylva : cum Joannis Rollani Tamaritensis familiari expositione: omnia haec opera nūc primum bonis avibus per Carolum Amorosium : Anno Millesimo supra Quingentesimū Duodecimo Kalendis maiis Barcinone quam emendatissime impressa explicitaque absolvuntur.

b) *Ælii Antonii Nebrissensis Relectio nona de accentu latino aut latinitate donato quam habuit Salmanticae* iii *idus iunias anno* M. D. xiiii. *Eam Martinus Iuarra Cantabricus quam castigatissime imprimendam curavit.*

Colofón: «*Exemplar huius relectionis lector latini accentus amantissime ex hispalensi impressione habuimus : cuius formas (ut in calce scriptum erat) ille ipse Antonius Nebrissensis anno a salute Christiana* M. D. xiii *et decimo calendas novembris castigavit. Nos autem luculentum opus non ante hunc diem nacti sumus : itaque anno* M. D. xiiii *nonis Julii per Joannem Rosenbach alemanicum Barcinone quam castigatissime imprimendum curavimus.* Vale.»

c) *Martini Iuarre Cantabrici de prosodia hoc est accentu libri duodecim.* (Con muchos grabados en madera que representan á Ibarra acompañado por Apolo y el coro de las Musas.)

Colofón: *Impressum Barcinone per Joannem Rosenbach vicessimo die Augusti. Annò* M. D. xiiii.

d) *Martinus Iuarra Cantabricus.*

Michaelis Maii... Epig.

Ioannis Rollani Tamaritensis ad lectorem Tetrastichon. (En él declara la patria del poeta.)

Inigi Mendozae et Isabelqe ab Aragonia Epithalamium. (De Ibarra.)

Colofón: *Conditum novum opusculum Barcinone atque editam Carolus Amorosius Impressit Anno a Christiana Nativitate* M. D. xiiij. *Octavo idus Iunii.*

e) *Ad illustrimum Infantis Enrici Psitacum Caii Marcelli Iuarre Cantabrici Barcinonensium Centuria praetextatorum.*

Cuatro hojas. Queda incompleto.

Hay en esta *centuria* varios epigramas latinos de algunos catalanes, pero no de Boscán. Acaso estarían en las hojas que faltan.

Muy anciano debía de ser Martín de Ibarra cuando inauguró sus lecciones de Gramática en la Sala de Ciento el 24 de octubre de 1536, si realmente es la misma persona que el Mosén Martí Ivarra citado en un *Dietario* municipal.

Pág. 39. — *Boscán en Alemania.*

Puede conjeturarse con verosimilitud que Boscán acompañó al Duque de Alba en la jornada para el socorro de Viena (1532), aunque no le menciona Garcilaso al referir poéticamente aquel viaje en su égloga segunda. En un códice de poesías varias que perteneció al célebre anticuario aragonés D. Vincencio Juan de Lastanosa, y más tarde á los Iriartes, se leen estas redondillas de Garcilaso *A Boscán, porque estando en Alemaña danzó en unas bodas:*

La gente se espanta toda
Que hablar á todos distes,
Que un milagro que hecistes,
Hubo de ser en la boda.

Pienso que habéis de venir,
Si vais por este camino,
A tornar el agua en vino,
Como el danzar en reir (1).

Pág. 141. — *Gualbes.*

Además de las personas de este apellido que allí citamos, pertenece á la época de Boscán el honorable *Misser Fredérich de Gualbes,* doctor en ambos derechos, ciudadano de Barcelona, el cual, recién llegado de Italia, defendió conclusiones públicas, con gran concurso de gentes, en el Salón de Ciento, durante tres días, comenzando el domingo 16 de diciembre de 1508, por la tarde. (Dietario del Archivo Municipal, citado por Balari.)

A un *Miguel de Gualbes* dedicó Martín de Ibarra una *Sylva* poética en 1512.

Pág. 150. — *Retrato de Boscán.*

En la portada de la edición de *El Cortesano,* hecha en Zaragoza á costa de Miguel de Zapila, en 1553, hay un pequeño busto, que parece auténtico y no convencional, con la leyenda circular en caracteres góticos *Juan Boscán.* Sin duda el ejemplar de esta edición, citado por el Sr. Fabié, estaba imperfecto, puesto que dice que no se sabe quién es el personaje representado. En el que yo poseo se lee con toda claridad la inscripción citada.

Pág. 165. — *El Almirante de Nápoles.*

Huelga la nota que puse en este lugar. El Almirante, admirador de Ausías March, que mandó copiar con gran diligencia sus obras, y tenía «el libro dellas por tan familiar como Alexandre el de Homero», no es el célebre Almirante de Castilla (en quien me fijé al principio recordando su amistad con Boscán y los versos que recíprocamente se es-

(1) Gayangos, notas á Ticknor, tomo, II, pág. 488.

cribieron), sino el prócer catalán D. Fernando Folch de Cardona y Anglesola, duque de Soma, conde de Olivito y de Palamós, señor de las baronías de Bellpuig, de Linyola y de Calonge y del valle de Almonazir, y *gran Almirante de Nápoles*, títulos que precisamente se le dan en la dedicatoria de las *Obres del valerós cavaller y elegantissim poeta Ausías March, ara novamentė ab molta diligencia revistes y ordenades y de molts cants aumentades: Imprimides en Barcelona en casa de Claudi Bornat, 1560*. En esta dedicatoria se dice expresamente que el libro se había impreso otra vez por disposición de aquel magnate: «Per molt cert se te que la occasio que princi»palment mogue a vostra senyoria illustríssim de »*manar que les obres de Ausías March fossen estam»pades* nasque mes de compassio que de desdeny... »Cosa per cert digna de no esser supportada, ende »mes de vostra senyoría, *qui sempre es estat affec»tionat á ses obres*, que aquelles, y lo seu treball tan »senyalat haguessen de romandre imperfets. *Molt »be coneix aquesta citerior España la particular obli»gacio que te a vostra senyoria* per tant gran merce, »com li ha feta, en que no restas fraudada de les »lahors li eren degudas del qui era nat y criat en »aquella... Y perque so desijos que d' aquesta men »capia alguna part, he volgut a ymitacio de la de »vostra senyoria continuar la instauracio de les »obres de Ausías March, ab ferles novament estam»par en ma casa lo mes correcte que es estat possi»ble, reglant aquelles, y ajustanthi algunes coses que »eren estades omeses: que encara que *la impressio »que vostra senyoria mana fer* fos de molt numero, »no res manco essent molts los cobdiciosos de ha»verlas, no basta á satisfer á la aviditat de tants.»

En realidad, no fué una sola: fueron dos las ediciones de Ausías March que costeó el Almirante: la de 1543 y la de 1545, impresas en Barcelona por Carlos Amorós y casi idénticas en su texto. Y no paró aquí su devoción al gran poeta, puesto que

han llegado á nuestros días dos códices mandados copiar por el Almirante de mano de Pere de Vilasaló, presbítero, y terminados respectivamente en 9 de mayo de 1541 y en 25 de abril de 1542. El uno existe en el Escorial y el otro perteneció á Mr. Tastu. (Vid. Torres Amat, pág. 363.)

Todas estas noticias comprueban que el Almirante de Nápoles fué el mayor devoto que tuvo Ausías March en el siglo XVI, y sin duda el que más contribuyó á la difusión de sus versos con ediciones y códices que probablemente regalaría á sus amigos. Él, por consiguiente, es la persona á quien alude Boscán en su carta, dirigida precisamente á la duquesa de Soma, D.ª Beatriz de Figueroa, mujer de aquel magnate y nieta del Gran Capitán. Murió esta señora en 1553 á la edad de treinta años. Su marido la sobrevivió hasta 1571. Constan estas fechas en las lápidas sepulcrales que su hijo D. Antonio, duque de Soma y de Sessa, hizo colocar en Bellpuig cerca del portentoso monumento fúnebre del virrey de Nápoles D. Ramón de Cardona, obra de las más bellas que el cincel del Renacimiento italiano labró para la Península Ibérica. (Vid. Piferrer, *Cataluña,* tomo II, pág. 312, en la colección titulada *España y sus monumentos.*)

Pág. 209.—Nota.— *Verso de arte mayor.*

El erudito napolitano Eugenio Mele, bien conocido por sus interesantes investigaciones sobre varios puntos de nuestra literatura, acaba de publicar en los *Studi di Filologia moderna* (Anno I, fasc. 1-2, 1908) un artículo sobre *Il metro del primo coro dell' «Adelchi» e il metro d' «arte mayor»*. Apartándose de la opinión de Carducci, Cantú, D'Ovidio y otros escritores italianos, opina que el dodecasílabo manzoniano, aunque de la misma estructura rítmica que el dodecasílabo español de cuatro cadencias con cesura intermedia (que es el tipo más frecuente y ha llegado á ser el definitivo de nuestros versos

de arte mayor) no ha sido imitado de España, ni era menester que lo fuese, puesto que no sólo Jacopone de Todi tiene ejemplos de tales versos, y no faltan en la poesía popular, sino que pueden resultar, y acaso resultaron en la mente de Manzoni, de la mera combinación de dos versos de seis sílabas ó senarios simples. Basta escribir en una sola línea estos versos de una aria de Metastasio (*Siroe*, a. III, esc. 14):

Torrente crescinto — per torbida piena
Se perde il tributo — del gel che si scioglie,
Fra l' aride sponde — più l' onde non ha.
Ma il fiume che nacque — da limpida vena,
Se privo è dell' acque — che il verno raccoglie,
Il corso non perde — piú chiaro si fa.

Para mí la cuestión permanece dudosa. El decir Minturno en 1564 que este verso no se usaba ya en Italia, sino en España, prueba que estaba cortada la tradición de Jacopone, cuyos senarios dobles (que por otra parte son raros) con anacrusis móvil de la primera sílaba y con cesura de colocación incierta, más parecen versos de *gaita gallega* que de arte mayor, y no responden al tipo manzoniano:

Quand' io mi stava più fresco et ardito
La morte m' uccise con mia gran paura...
Nè medici avere con grandi argumenti.
....
Venne la morte e dienmi tormento.
Rupemi ogni osso con ogni gientura.

Sin duda que el verso de Manzoni es un senario doble, y ha podido nacer de la unión de dos senarios simples, como los que hay en las *arias* de Metastasio. Pero este procedimiento, que parece el más natural, no es el que ha solido conducir á las invenciones métricas, ni en el arte espontáneo y popular ni en el erudito. En el proceso histórico del arte los metros compuestos han precedido á los

simples. Nunca el alejandrino ha nacido de la composición de dos heptasílabos. Nuestro verso épico, que es un octonario doble, ha precedido á los octosílabos separados. En los nuevos esquemas imaginados por los poetas cultos hay que tener en cuenta la *intención,* que suele ser distinta del resultado. El supuesto *asclepiadeo* castellano que Moratín creyó haber inventado no era más que un verso compuesto de dos pentasílabos, aderezado con una terminación esdrújula de cuando en cuando. Pero al escribir Moratín

Id en las alas del raudo céfiro,
Humildes versos, de las floridas...

lo que pretendía remedar era la cadencia del metro horaciano

Maecenas, atavis edite regibus...

sin que se acordase para nada de los pentasílabos de una fábula de Iriarte que, escritos de dos en dos, dan un verso enteramente igual al suyo:

Vió en un huerta —dos lagartijas
Cierto curioso — naturalista...

Quizá en el dodecasílabo de Manzoni tenemos un caso análogo. No parece natural que para un coro tan solemne y trágico, donde tan enérgicamente se representa la angustia y abatimiento de la raza vencida y sierva, que levanta por un momento la cabeza y vuelve á inclinarla bajo el yugo después de una breve esperanza de libertad, se haya acordado el gran poeta de los aires del melodrama, aunque tengan el mismo ritmo yámbico anapéstico. Inspiración más análoga hubiera encontrado en algunas de las *Trescientas* de Juan de Mena, y nada tiene de improbable que las conociera, por ser libro

tantas veces impreso y divulgado, y del cual había muestras en la colección de Conti, y en las historias literarias de Bouterweck y Sismondi, que me creo que le fuesen desconocidas.

Cantú, en sus Memorias de Manzoni (*Alessandro Manzoni-Reminiscenze*, Milán, 1882, tomo I, páginas 205 y 342), se había fijado en el canto de Moratín al Príncipe de la Paz *en lenguaje y verso antiguo*, sospechando que de él había tomado Manzoni el verso de doce sílabas. Pero aunque este canto fué no sólo compuesto, sino impreso en 1797 (en pliego suelto), y es, por consiguiente, muy anterior al coro del *Adelchi*, escrito en 1822, no parece verosímil que una composición de circunstancias, tan mediana y de tan poco interés, fuese precisamente la que llamó la atención de Manzoni, cuando podía encontrar el mismo metro en tantos otros libros, incluso en las *Fábulas literarias* de Iriarte, de las cuales existía traducción italiana.

Erratas que se han notado.

Página 20, línea 8.—Dice *la Universidad*. Léase *la Ciudad*.
Página 24, línea 34.—Dice *saeculs*. Léase *saeculo*.
Página 28, línea 6.—Dice *Charites*. Léase *Chariteo*.
Página 32, línea 32.—Dice *virtutibos*. Léase *virtutibus*.
Página 32, línea 38 —Dice *sicus*. Léase *sicut*.
Página 40, línea 27.—Después de *habetur* sobra la coma.
Página 40, línea 28.—Falta una coma después de *addiscere*.
Página 42, línea 35.—Dice *seso*. Léase *seno*.
Página 43, línea 20.—Dice *Albuni*. Léase *Albani*.
Página 196, línea 4.—Dice *en la tercera ó cuarta*. Léase *en la cuarta*.
Página 202, línea 14.—Dice *los Trescientos*. Léase *las Trescientas*.
Página 208, línea 3.—Dice *eudenti*. Léase *cadenti*.
Página 240, línea 2.—Dice *primero*. Léase *primera*.
Página 259, línea 35.—Sobra la coma después de *fuor*.

ÍNDICE

